Cees Nooteboom. Ik had wel duizend levens en ik nam er maar één!

samenstelling Harry Bekkering, Daan Cartens & Aad Meinderts

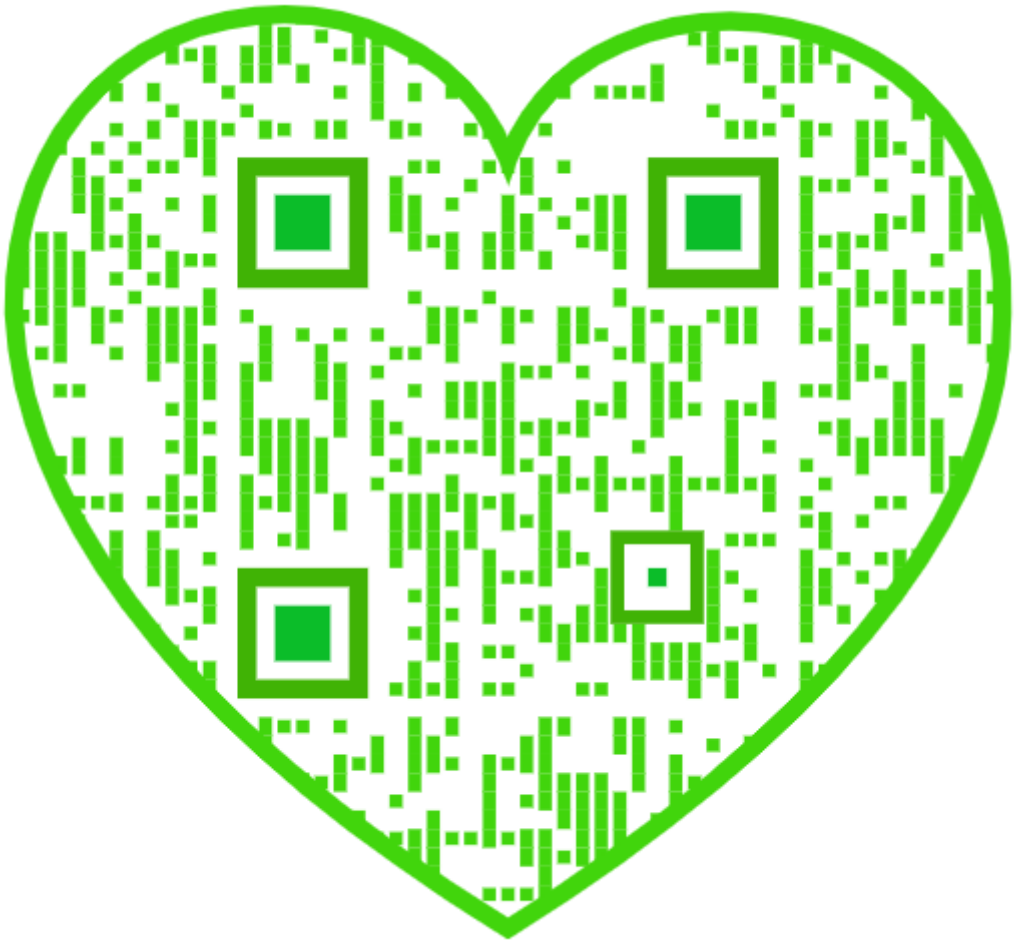
bron

Harry Bekkering, Daan Cartens & Aad Meinderts, *Cees Nooteboom Ik had wel duizend levens en ik nam er maar één!* (Schrijversprentenboek 40). Uitgeverij Atlas, Amsterdam/Antwerpen / Letterkundig Museum, Den Haag 1997

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/bekk004ikha01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Voorwoord

Tijdens het diner ter gelegenheid van de uitreiking van de Pegasus Literatuur Prijs aan Cees Nooteboom voor zijn roman *Rituelen* op 31 maart 1982 ontvingen de genodigden een gedicht van de hand van de laureaat. Het heette ‘Poëzie’ en er komen de volgende regels in voor:

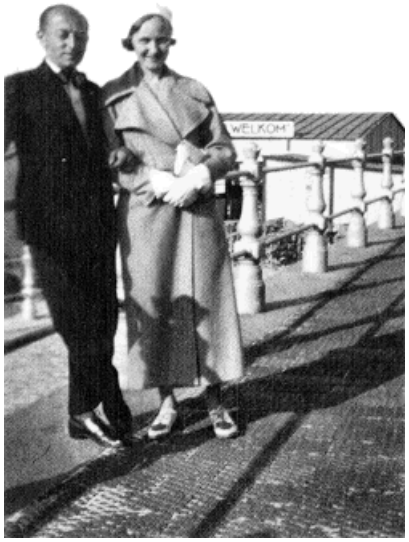
> Ik stond aan de straten waar de woorden wonen,
> boeken, brieven, berichten,
> en wachtte.
> Ik heb altijd gewacht.

Zelden is wachten zo weinig vergeefs geweest als bij Nooteboom, nu al meer dan vier decennia lang. Hij heeft de woorden altijd geraffineerd hun huizen uit weten te lokken en er vervolgens soeverein zijn wil mee gedaan. Vanaf *Philip en de anderen*, dat ik als puber stukgelezen heb, tot zijn laatste reisverhaal.

Het moest er dus een keer van komen, na W.F. Hermans, Harry Mulisch, Hella S. Haasse en Jan Wolkers: een grote overzichtstentoonstelling met Schrijversprentenboek over Cees Nooteboom. Bovendien: als voor iemand het bijbelwoord behoord te worden gelogenstraft dat een profeet nooit geëerd wordt in zijn eigen vaderland, dan is dat voor hem.

Anton Korteweg, directeur Letterkundig Museum

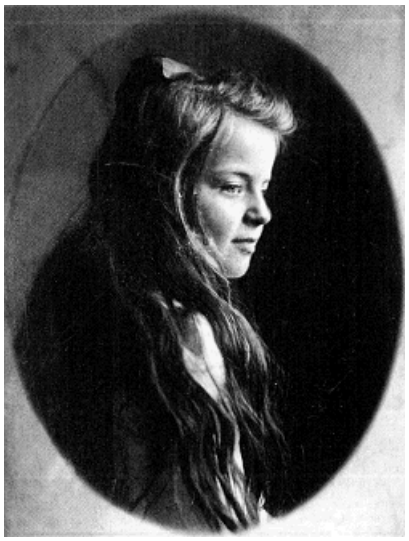
[Fotokatern 1933-1955]



1 Hubertus Maria Nooteboom (1897-1945) en Johanna Carolina Christina Sophia Pessers (1910), de ouders van Cees Nooteboom op de boulevard in Scheveningen, circa 1932

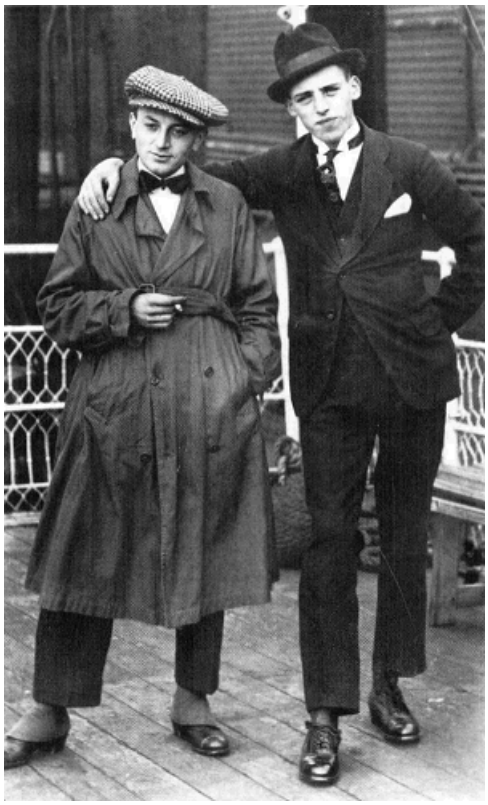
Ik heb met mijn eigen geheugen altijd op gespannen voet geleefd. Ik heb er geen, zeg ik altijd, maar dat is natuurlijk niet waar. Aan de andere kant, veel ervan heb ik ook niet in voorraad. Anderen kunnen hun hele kindertijd, compleet met data, scholen en voorvallen oplepelen als waren ze hun eigen computer, maar dat kan ik niet. Soms vraag ik me weleens af of ik er vroeger wel geweest ben. Er zijn documenten genoeg die bewijzen dat dat zo is, maar het lijkt meestal alsof de tijd die achter me ligt in elkaar is gestort. Even kijk ik niet om of de jaren vallen over elkaar heen, de gebeurtenissen raken verward, de scholen van mijn verleden worden aan elkaar vastgebouwd, de verkeerde leraren dwalen door de verkeerde gangen, en als ik in die geleidelijk dichtslibbende chaos iets terug wil vinden moet ik *werken*. Beckett heeft over Proust gezegd dat juist het feit dat die geen geheugen had hem heeft gedwongen al die delen van *A la recherche du temps perdu* te schrijven. Dat mag een overdrijving zijn, maar het spreekt me aan.
Wie geen verleden heeft moet het maken, als een mijnwerker afdalen in de gangen, kranten en modebladen lezen om te zien wat er gebeurde en hoe iedereen eruitzag. Dus alweer: *werken*.

CEES NOOTEBOOM: ‘Hierro, het eind van de wereld’ uit: *Waar je gevallen bent, blijf je* (1983)



2 Tante Stine toen ze nog geen tante Stine was. Zo heb ik haar nooit gekend, ik was toen nog niet geboren. Maar de trek rond haar mond is herkenbaar, afstand, ironie en licht amusement. Zij was een zuster van mijn vader en was, zoals dat heette, ‘goed getrouwd’ - er hing, toen ik klein was, een geur van geld en wereld om haar heen die bleef toen het geld allang weg was. Ze had een onvergetelijk stemgeluid, tegelijkertijd luid en nonchalant, met altijd iets wegwaaierigs. Zodoende werd ouderdom, een oorlog, een scheiding, een glijvlucht in de armoede met alles wat dat inhield tot iets wat je op de koop toenam, en waar je het in ieder geval niet over had. Het zat allemaal in die stem verdisconteerd, de wereld en de afstand tot de wereld. Wat vroeger misschien het casino van Deauville geweest was, werd nu de bus naar Knokke, maar ze zal het verliezende nummer met precies diezelfde glimlach begroet hebben die ze op dit autonome portret al heeft.

CEES NOOTEBOOM



3 Die nacht heb ik, als op een altaar, *Het Verboden Rijk* en een portret van mijn vader op de schrijftafel gezet, dat zijn laatste overlevende zuster me plotseling gegeven heeft vlak voor mijn vertrek. Mijn vader is in de oorlog omgekomen, ik heb hem nauwelijks gekend, ik heb niet het gevoel dat ik ooit met hem gesproken heb. Hij was van hetzelfde jaar als Slauerhoff, (in werkelijkheid was hij één jaar eerder geboren - noot samenst.) hij is nooit zo oud geworden als ik nu ben, en op deze foto is hij, denk ik, begin twintig. Mensen die deze foto gezien hebben, denken dat het een jeugdportret van mij is. Hij is gemaakt op een mailboot naar Indië, maar nog in Europa, want de twee mannen die erop staan dragen geen tropenkleding. Van de andere man die eruit-ziet als iemand uit de *gang* van Al Capone, weet niemand meer wie hij is. Met zijn zwarte hoed en pochet leunt mr. Chicago zwaar op de tengere gestalte van mijn vader - maar hoe kan die jongen mijn vader zijn? Hij ziet eruit als een dandy, trenchcoat, tweed pet, souspieds, vlinderdas, een sigaretje in zijn rechterhand, zijn linker nonchalant in zijn zak, een lichte, ironische lach, de voeten los uit elkaar, op reis. Wat hij in Indië ging doen of heeft gedaan kan niemand me vertellen. Ik sta daar in die vale kamer wat onwezenlijk te turen naar dat boek en die foto. Slauerhoff heeft het brandspoor van zijn onrustige leven voorgoed in de Nederlandse poëzie achtergelaten, mijn vader heeft niets nagelaten dan een paar amateuristische tekeningen, zelfs een graf is er niet van hem, maar ik weet dat ik dacht toen ik die foto van *zijn* voorbije passage voor het eerst zag en in zijn spottende gezicht keek: het is jouw schuld dat ik almaar als een gek over de wereld moet draaien, jij hebt het zaad van die onrust in mij gezaaid. Maar foto's zeggen niets terug, en hij blijft almaar zacht lachen, op weg naar hetzelfde Azië waar ik nu ben. Een voorbijganger die zijn voorbije passage in woorden bewaart, tot ook die van de tafel worden geblazen.

CEES NOOTEBOOM: ‘De poort naar China’ uit: *Van de lente de dauw* (1995)

4 Ongedateerde foto, de vader van Cees Nooteboom staat linksboven tegen de reling geleund. Hij stuurde de foto naar zijn zuster Stine met de tekst: ‘Nu Stine en Gijs vele groeten van Huub. P.S. Wij varen vannacht door naar Port Said en vandaar naar Colombo. Tot ziens.’

5 Johanna Justine Huberta Maria (Hanneke, 1932) en Cees Nooteboom, Den Haag, circa 1937

6 De ouders van Cees Nooteboom met Cees' jongere broer Hubertus Jacobus Anna (Huub, 1940), Rijswijk, circa 1942

7 Cees, roeiend met jeugdvriend Joop Bezemer op de Vecht bij Nederhorst den Berg, circa 1946

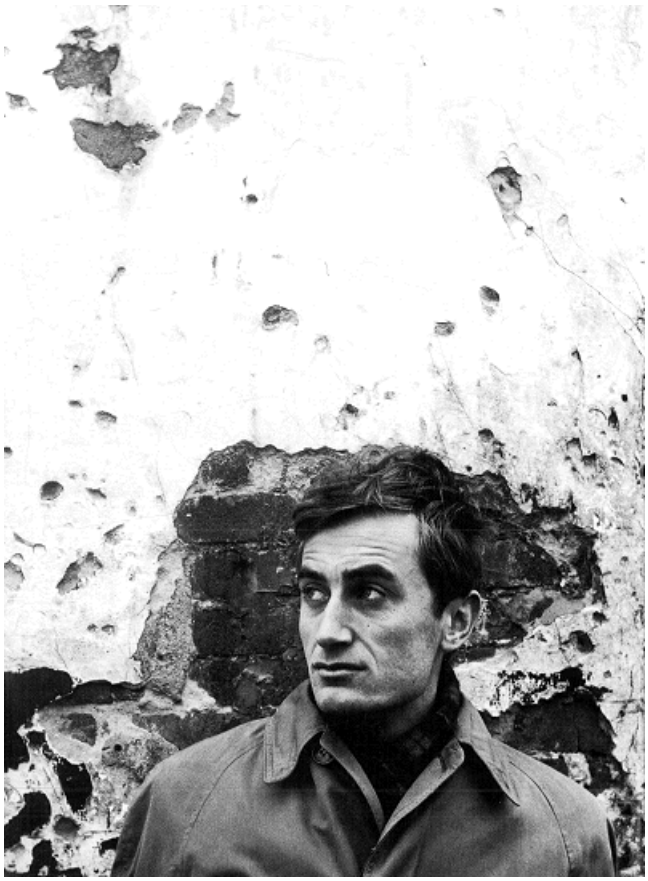
8 Een kasteelruïne in de buurt van Well, niet ver van Venray, waar ik als intern bij de Franciscanen op kostschool zat (Gymnasium Immaculatae Conceptionis). Het jaar zou 1948 kunnen zijn. Er hangt een mooie schaduw over deze foto, en toch schijnt de zon. Alles klopt, het ruïneuze sentiment, het ouwelijke pakje - met plusfours - de bestudeerde pose, de omgevallen zuil, de open deuropening die door geen muur meer gestut wordt, verval. De vraag is of ironie ten opzichte van het vroegere beeld is toegestaan. Degene die later naar die ander van vroeger kijkt weet gewoon te veel, zijn anachronistische blik heeft iets schennends, de ander kan zich tegenover die blik niet verdedigen, want al leest hij dan al Cicero en Livius, hij weet nog niet dat hij later een romanfiguur over het Forum Romanum zal laten lopen (‘de schrijver’ in *Een lied van schijn en wezen* - noot samenst.) tussen andere, dezelfde brokstukken en afgeknotte zuilen. Historici zijn naar achteren gerichte profeten, heeft Schlegel gezegd. Vooral in het eigen leven heeft die postume helderziendheid iets onaangenaams.

CEES NOOTEBOOM

9 Cees als jeugdige gymnasiast in de tuin van zijn oom Louis, Tilburg, 1947

10 ‘De grootste en de kleinste Extremist’ staat er achterop deze foto. Een hekel aan die jaren bij de Franciscanen in Venray heb ik niet, maar uiterst geheimzinnig komt het me nu voor, het roomse kostschoolleven. Drie keer per jaar mochten we eruit, verder bleven we waar we waren - het kloosterideaal: *stabilitas loci*. We sliepen opeen reusachtige slaapzaal met surveillanten, werden met een handbel gewekt, stonden om zes uur op. Eerst mis, dan ontbijt, dan een uur studie (‘*felix studium*’), daarna de lessen. Groepen, klieken, afzijdigheid en dan weer hartstochtelijke vriendschappen, waarvan niets is overgebleven, namen die niet meer bij gezichten horen, gezichten die geen naam meer hebben. Hoe maken ze schrijvers? Nu ik naar dit teruggevonden beeld kijk, weet ik niet of ik het koddig (ik kan er geen ander woord voor vinden) of droevig moet vinden. Ik weet nog dat mijn groep ‘De Extremisten’ heette, maar wat we deden, wat dat inhield, en of iedereen er lid van was, weet ik niet meer. De vraag is niet waar de tijd blijft, maar waar datgene gebleven is wat in die tijd ooit echt gebeurd is.

CEES NOOTEBOOM



11 Cees Nooteboom, 1956, één jaar na de verschijning van *Philip en de anderen*. Foto: Johan van der Keuken.

Harry Bekkering
‘In mijn boeken is, behalve het verzinsel, niets verzonnen.’

In 1997 verscheen van H.J.A. Hofland en Tom Rooduijn *Dwars door puinstof heen. Grondleggers van de naoorlogse literatuur*, de schriftelijke neerslag van radio-interviews met dichters en schrijvers van ‘Vijftig’. Behalve de dichters van de Beweging van Vijftig en de zogenaamde Grote Drie - Hermans, Reve en Mulisch - kwamen verder aan het woord Adriaan Morriën, Karel van het Reve, Theo Sontrop, Kees Fens, Jan Wolkers en Hella Haasse. In dit illustere rijtje zou Cees Nooteboom niet misstaan hebben, maar hij, ontegenzeglijk een ‘grondlegger’ mijns inziens, doet om onbekende redenen niet mee. Zou zich hier Nootebooms houding tegenover literaire coterieën, literaire groeperingen wreken? Hij hoort nergens écht bij en wíl, blijkens menige uitspraak in interviews, ook nergens bij horen. Hij is altijd, zoals hij het zelf weleens heeft genoemd, ‘a man of his own’ geweest. En nog. Hij dacht en denkt niet in literair-programmatische termen. Van literaire discussies, althans in strikt polemische zin, pleegt hij zich immers verre te houden. Áls hij zich al eens in poëticale discussies mengt, zoals met *Een lied van schijn en wezen*, ‘doet’ hij ‘het’ om zo te zeggen op de wijze van de literatuur, in fictionele vorm namelijk.

Toch kan moeilijk ontkend worden dat *Philip en de anderen* een belangrijk boek is geweest, zeker in de jaren vijftig. Maar dat is niet de enige vraag die ik me wil stellen. Mij gaat het ook om iets anders. Hoe belangrijk is Nootebooms debuut binnen zijn (fictionele) oeuvre? In hoeverre is in *Philip en de anderen* de latere Nooteboom te herkennen? Laat zich in deze ‘popsong in prose’ (Anker) *Rituelen* reeds vermoeden? Is dit door vrijwel elke recensent als poëtisch gekwalificeerde debuut - een kwalificatie die terugkeert naar aanleiding van zijn laatste werk *Zelfportret van een ander* - de ‘glanzende kiemcel’, waaruit de andere romans, novellen en verhalen als het ware zijn voortgekomen? Al lijkt de auteur zelf er afstand van genomen te hebben, blijkens een interview met Willem M. Roggeman: ‘*Philip en de anderen* is een boek dat volstrekt onbewust tot stand kwam. Dat is natuurlijk ook niet waar, maar je begrijpt wat ik bedoel, dat is zonder dat

je nog echt weet wat voor problemen je kunt hebben met vorm, omdat je nog lang niet weet wat je met vorm allemaal kunt doen. Je schrijft dus zo maar een boek en dan ben je een schrijver. Daarna ontdek je dat de zaken zo eenvoudig niet zijn.' Ligt in deze uitspraak het reflexieve, vaak paradoxale karakter van Nootebooms latere werk reeds opgesloten, temeer blijkt zulks uit een opmerking in hetzelfde interview wanneer hij zegt: 'Ik meen dat het Joyce was, die gezegd heeft: elke schrijver schrijft in zijn leven maar één boek, en de rest van zijn werk bestaat uit varianten op dat ene boek. Ik weet niet of het altijd opgaat, maar het begint er in mijn geval wel op te lijken.' Is dat nu ook zo?

Droom is 't leven

Wat me bij herlezing van het fictionele werk in elk geval opviel, is wat ik nu maar zal noemen de duplicatieve structuur, die in vrijwel elk werk in meer of mindere mate aanwezig is. 'Duplicatieve structuur', een term uit de koker van een 'anderhalve academische gek uit Nijmegen', zoals een van de schrijvers in *Een lied van schijn en wezen* bij implicatie universitaire literatuurbeschouwers aanduidt? Wat ik - laat ik me maar als die 'academische gek' aangesproken voelen, tenslotte werkzaam zijnde aan genoemde universiteit - daarmee bedoel ik het volgende.

In het eerste deel van *Philip en de anderen* komt Philip bij zijn intrigerende oom Alexander, die hem onmiddellijk wijst op de *dualiteit* van het bestaan: 'Wij zijn geboren om goden te worden, én om te sterven; dat is krankzinnig. Het tweede is alleen voor ons verschrikkelijk, omdat wij daardoor het eerste nooit kunnen bereiken.' De verhouding tussen deze oom Alexander en Philip doet zich in feite opnieuw voor in de relatie tussen de monnik Maventer - het zal niet de laatste monnik zijn in Nootebooms oeuvre - en Philip. Waar de oom in Philip zijn (mislukte) leven hoopt over te doen, daar ervaart deze Maventer Philips komst en aanwezigheid als de mogelijkheid zijn genegenheid voor het Chinese meisje, zijn 'dreamgirl', door te geven: 'Jij bent gekomen [...] om mij het verhaal te laten vertellen. Het is verteld, en nu kan ik oud gaan worden.' Maventer en Alexander lijken op elkaar, beiden leven immers vanuit de droom die herinnering is geworden. Behalve in Philip en het Chinese meisje keren ook in de twee 'inwijders' de beide motto's terug: 'Ces povres resveurs, ces amoureux enfants' (Die arme dromers, die verliefde kinderen); 'Je rêve que je dors, je rêve que je rêve' (Ik droom dat ik slaap, ik droom dat ik droom). Voor oom Alexander is Paul Sweeloo de herinnerde droom, voor Maventer het Chinese meisje. Philip zelf herkent in de woorden van Maventer ook de levenshouding van zijn oom: 'de wereld [...], er woont een paradijs tegen aan.' (Een zin met een welhaast klassieke status ondertussen.) Philip vertegenwoordigt overigens niet alleen voor deze 'anderen' hun droom, ook voor de 'anderen' die hij later ontmoet, representeert hij een soort ideaal: in hem herkennen zij de mogelijkheden die in henzelf verloren zijn gegaan. Hij is hun *alter* ego, hun *virtual reality*.

Een dubbelheid is ook te constateren in de twee verhalen van het Chinese meisje. Die laten twee opponerende werelden zien. Het eerste, waarin een land wordt opgeroepen waar alle mensen verdrietig zijn - er is slechts één, onvoltooid, boek, en niemand kan er gedichten of verhalen schrijven-, is het verhaal over creatieve onmacht. Het meisje ervaart het leven daar als ondraaglijk, omdat de poëzie ontbreekt. In het tweede verhaal gaat het juist om het kúnnen scheppen, want nu wordt een land verzonnen, waar de mensen iedere dag hun eigen werkelijkheid creeren. Geen wonder dat zij daar naar terug wil om er nooit meer vandaan te gaan.

Met deze ‘verre prinses’ ook verkeert Philip even in die gedroomde wereld, Krusaa genaamd; hier ontmoet hij wat je als haar hofhouding zou kunnen omschrijven: de componisten die weleens bij zijn oom Alexander op bezoek kwamen en aan wie hij was voorgesteld ‘zonder hen te hebben gezien’, de dichters van wie hij gedichten had opgeschreven. Maar - en dat maakt *Philip en de*

anderen tot zo'n triest-melancholisch boek, waaraan het ook zijn cultstatus, vermoed ik, heeft ontleend - het kan niet blijven.

Eigenlijk vervult zij een soortgelijke rol als oom Alexander en Maventer, die van ‘inwijder’, een voorafschaduwing van Petra, de ‘zachte bolle steenrots’ uit *Rituelen*. Wanneer Philip haar zijn liefde verklaard heeft, beseft hij tegelijkertijd, dat ze weer uit zijn leven zal verdwijnen. Ze wijst hem zijn toekomst: ‘Jij zult wel doorgaan met zoeken naar de kleinste zekerheden, en doorgaan met je aan mensen te hechten en aan plaatsen, en bovenal, je zult doorgaan met de wereld liefelijk te vinden, want dat heb je altijd gedaan.’ Philip zal zich tot ‘de wereld’ keren, háár wereld is die van de droom.

Op nog een ander vlak is van dupliciteit sprake. *Philip en de anderen* is hét liftverhaal in de moderne Nederlandse literatuur. Nootebooms eerste reisverhaal - want dat is deze roman natuurlijk óók - kent twee niveaus. Dat der realiteit: Philips tocht door Frankrijk, zijn ontmoetingen met ‘de anderen’, in en door wie hij de werkelijkheid leert kennen en ‘zichzelf’ leert worden. Het leven is weliswaar een spel met verliezers, maar hij zal doorgaan met ‘zoeken naar de kleinste zekerheden’. Het tweede niveau is dat van de droom, de irrealiteit. Diezelfde ‘anderen’ nemen hem, vooral wanneer ze verhalen vertellen, mee op reis in hun dromen, waarvan het Chinese meisje de bijna symbolistische essentie verwoordt, waarin onmiskenbaar Lodeizen meeklinkt: ‘Jullie denken altijd dat jullie wereld de ware is [...], maar het is niet waar, het is de mijne, het is het leven achter de eerste.’ Voor ‘droom’ mag ‘verbeelding’ worden ingevuld, want Philip realiseert zich immers, door haar, door ‘de anderen’, dat de herkenbare wereld alleen zin gegeven kan worden via de verbeelding. Het ‘leven achter de eerste’ is de wereld van de verbeelding, de bijna autonome ‘tweede werkelijkheid’.

Ik kan het ook zo zeggen. Al in deze eerste roman ‘zingt’ Nooteboom zijn ‘lied van schijn en wezen’. Werkelijkheid en fictie lopen voortdurend door elkaar neen en vooral in de fabulerende Maventer wordt aan deze ‘verwarring’ gestalte gegeven. ‘Kom, je moet met mij meegaan, ik moet je een verhaal vertellen,’ zegt hij bij hun eerste ontmoeting al. En even later: ‘Haal je bagage, dan gaan we weg.’ Als Philip vraagt, waarnaartoe, zegt hij: ‘Naar het verhaal natuurlijk.’ Illustratief in dit verband is dat het juist Maventer is die het Chinese meisje introduceert door een *verhaal* over haar te vertellen. Vooral door Maventer en het Chinese meisje raakt Philip doordrongen van het besef van de andere werkelijkheid: ‘En ineens wist ik zeker, dat dit dan de echte wereld niet meer was, want de dingen waren levend en bezeten van zichzelf, in een tweede, een andere werkelijkheid die plotseling kenbaar, zichtbaar werd, die mij aanraakte en mij losmaakte tot ik dreef op de stem van de man Maventer.’

Schrijven of leven

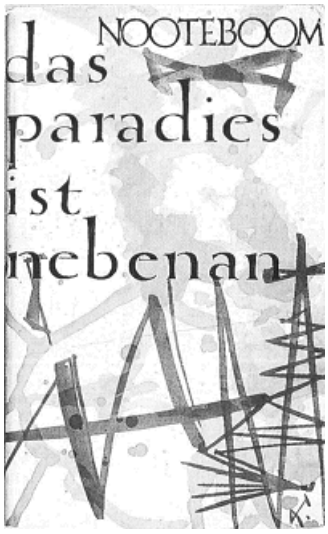
Heb je deze ‘dubbelheid’, in structureel en thematisch opzicht, eenmaal vastgesteld, dan zie je dat in de volgende romans en verhalen voortdurend terug, als waren het inderdaad ‘varianten op dat ene boek’. Al geeft Nooteboom zelf aan dat hij met *De ridder is gestorven* ‘een ander’ geworden is: ‘*De ridder* was het afscheid van wat ik daarvoor was. Het was een soort moord op de schrijver. Ik moest van hem af, van de Nooteboom van *Philip en de anderen*. Ik ben begonnen met meer talent dan verstand en met meer sentiment dan idee, eigenlijk een begin per ongeluk. De jongen die dat schreef was een sentimentele, tedere figuur. [...] Daar is iemand

uitgekomen, die ik in ieder geval beter ken.' Een 'ander', maar toch dezelfde, want op een aantal punten zien we een soortgelijke thematiek, alleen veel existentiëler verwoord, in deze roman terug. Het vermoeden lijkt gewettigd dat Nooteboom dit boek als het ware op zichzelf moest veroveren. Dat geeft het ook zo'n grote authenticiteit, je leest de worsteling eraan af.

De naamloze schrijver schrijft een roman over 'mijn vriend de schrijver' - een personage dat we in een ander gewaad in *Een lied van schijn en wezen* zien

terugkeren -, die gestorven is en zelf materiaal aan het verzamelen was voor een boek over een gestorven schrijver. Over ‘dubbele structuur’ gesproken! ‘Een eenvoudig [!] principe, zoals de verpleegster op de Droste-cacaobusjes,’ staat er ironischerwijs op de eerste bladzijde van de roman. En net als in het eerste land van het Chinese meisje, waar maar één onvoltooid boek aanwezig was, is dit boek onvoltooid. Er zijn alleen aantekeningen, notities van gesprekken, gedichten, een chaotisch geheel kortom: ‘Hij stierf voor hij schrijver werd, of omdat hij het moest worden en niet kon.’ Woorden die onvermijdelijk hun weerslag hebben op de lezer van de roman, omdat hij ze verbindt met de creatieve impasse van de naamloze ‘maker’, de werkelijke hoofdfiguur, die eigenlijk niet weet wie of wat hijzelf ís. We krij gen zo een beeld van de schrijver achter zijn werktafel: ‘Heb ik het over hem? Heeft hij hij het over zichzelf? Schrijf ik hem in de plaats van zijn hoofdpersoon, die hij ook was, maar hoeveel? En ik?’ Een schrijver, bezig met onbedwingbaar materiaal, tot de conclusie komend dat hij zélf materiaal, (verhaal) stof wordt, dat hij zelf niet bestaat. Ofwel bestaat, maar enkel op papier, waardoor onvermijdelijk - opnieuw - *Een lied van schijn en wezen* voor de ogen van de lezer verschijnt en zeker het motto van Frederik van Eeden bij diezelfde roman: ‘O dit is vreemd bedrog. Subtiele logen / verwisseling des wezens en des schijns.’

De schrijver is zo gedwongen een *dubbel* leven te leiden, maar ziet daar, in tegenstelling tot sommige schrijvende hoofdpersonen in latere werken, geen kans toe, omdat hij als schrijver zijn poëticale positie

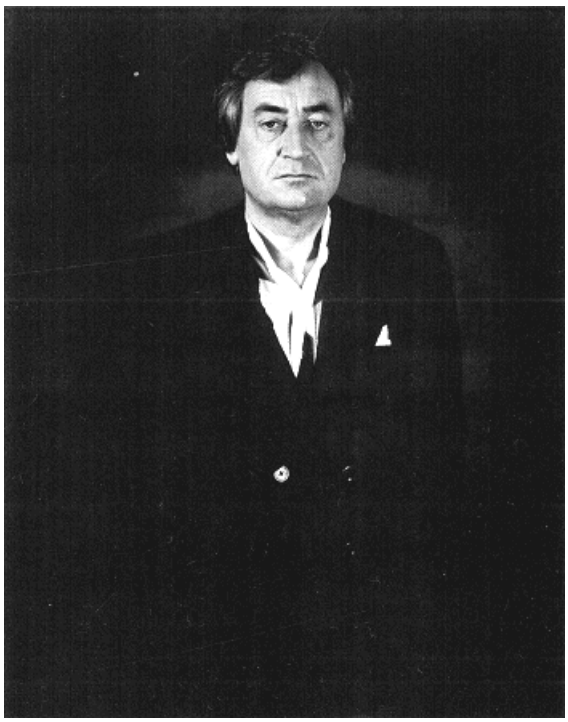


12 *Philip en de anderen* verscheen in 1958 onder de titel *Das Paradies ist nebenan* bij Uitgeverij Eugen Diederichs, Düsseldorf/Köln in de vertaling var Josef Tichy, omslagontwerp: Arthur Langlet. In 1990 memoreerde de Duitse filosoof Rüdiger Safranski in een essay in *Die Zeit* dat Nootebooms debuut hem en een aantal generatiegenoten zeer had getroffen. Hij noemde het boek een ‘Geheimtip’. Toen hij hoorde dat Nooteboom inmiddels enige afstand had genomen van zijn debuut, schreef Safranski dat de auteur eigenlijk direct na de verschijning van de roman had moeten sterven.

13 *De ridder is gestorven* verscheen in 1963, werd door Cees Nooteboom voor de derde druk als Reuzensalamander (1965) herzien en wederom voor de vijfde druk, die in 1982 uitkwam. ‘Toen ik het boek bewerkt had bleek dat ik het eerder herzien had, voor de heruitgave van de Salamander-reeks, en het geheimzinnige is dat de veranderingen op bijna alle punten overeenkwamen.’ (Nooteboom tegen Jan Brokken, *Haagse Post*, 13 november 1982) In 1995 verscheen Nootebooms tweede roman in een gebonden editie in de zesde druk met een omslag van de Berlijnse schilder Max Neumann, dat ook werd gebruikt voor de Duitse vertaling van Helga van Beuningen, die in 1996 bij Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main verscheen.

nog niet bepaald heeft. Hij weet geen keuze te maken tussen schrijven en leven, weet die in elk geval niet met elkaar te verzoenen. Gezien de schrijversworsteling, waarvan deze roman blijk geeft, mag het geen verwondering wekken, dat Nooteboom juist deze roman als ‘een sleutelboek’ gekarakteriseerd heeft. In de nagelaten papieren van de gestorven ridder André Steenkamp staat onder meer dit te lezen: ‘Ik kan niet schrijven... Ik lieg als ik schrijf. Of ik heb geen leven. Of mijn leven is echt, of wat ik schrijf is echt. Ik kan die verdeeldheid niet...’ Een dergelijke uitspraak slaat uiteraard op Steenkamp, maar is evenzeer van toepassing op de beheerder van de nalatenschap én op Nooteboom zelf in deze prille fase van zijn schrijverschap. Cartens stelt terecht vast dat de totstandkoming van Steenkamps boek - als je het al met deze resultatieve term zou mogen aanduiden - te danken is aan ‘de schrijver’, maar diezelfde schrijver is er aan het eind van de roman niet meer zeker van of hij er echt iets mee opgeschoten is: ‘Liet Steenkamp niet opzettelijk al het materiaal aan hem om er een boek van te maken en wordt zijn bestaan zo niet een bedreiging voor hem? Door zijn dood, door te sterven op een hotelkamer wordt hij geboren als romanpersoon en belast Steenkamp die ander met wat hijzelf niet kon: het reële te verbeelden, er kunst van te maken.’

Die gespletenheid, die verdeeldheid, dominant aanwezig in *De ridder is gestorven*, is tegelijkertijd natuurlijk de weergave van een zoektocht en zo komt *Philip en de anderen* weer in beeld. De ik-figuur in die roman *splitst* zich immers in het ‘tweede boek’, wordt een figuur die over zichzelf kan vertellen: ‘Het is een



14 Cees Nooteboom, ten tijde van de verschijning van *Rituelen*. Foto: Ronald Hoeben.

verhaal, en ik heb dat verhaal een keer verteld, aan een vriend, maar let wel: in de derde persoon - *en langzaam begon hij ook terug te lopen, haar sporen volgend* en nu ging het over een ander en niet langer over mij. [...] Een ander, en niet ik.' Een uitspraak overigens die zijn licht vooruitwerpt naar Nootebooms (voorlopig) laatste boek, *Zelfportret van een ander*. Kortom, zo ver verwijderd van de thematiek van *De ridder is gestorven* is Nootebooms debuut bepaald niet, in beide gevallen gaat het om romans waarin de spanning tussen realiteit en verbeelding, wezen en schijn centraal staat.

Inni en de anderen

En dan is het een hele tijd stil rond Nooteboom. Als romancier, welteverstaan. In 1980 debuteert hij als het ware opnieuw, met *Rituelen*. Zelden is een roman zo snel 'klassiek' geworden, niet alleen omdat de auteur ervan onmiddellijk gelauwerd werd met een aantal belangrijke prijzen (F. Bordewijkprijs, Pegasus Prize for Literature voor de beste roman van de laatste tien jaar in een klein taalgebied), maar ook omdat er vrij snel na verschijnen in toonaangevende literaire en literairwetenschappelijke tijdschriften (*Maatstaf, De Revisor, Spiegel der letteren*) uitgebreide interpretaties verschenen en een monografie over de roman van een toonaangevend criticus. En die klassieke status heeft de roman in feite nog steeds. Met deze roman pas is Nooteboom de 'grondlegger' geworden die hij eigenlijk allang had moeten zijn. In het buitenland bezit hij intussen die status al, hij geldt daar immers als 'het gezicht' van de Nederlandse literatuur.

Laat ik, gegeven het door mij gekozen uitgangspunt, de slotzin van de roman citeren: 'Er bestonden dus kennelijk twee werelden, een waar de Taadsen wel, en een waar ze niet vertoefden, en gelukkig bevond hij zich nog in de laatste.' Wederom twee werelden dus. Waar heeft deze 'hij', Inni Wintrop, het over?

In *Rituelen* komen we een werkelijkheid tegen waarin geen vaste waarden meer lijken te bestaan, een aan een voortdurende verandering onderhevige wereld, zonder dat iemand er greep op heeft of kan krijgen. Overgeleverd aan het *lot* lijkt de menselijke conditie, als ik deze fraaie, bijna cynische formulering van Nooteboom lees, waarin belangrijke historische personen teruggebracht worden tot hun ware proporties: 'Hoeveel namen moesten zich nog in hem nestelen, door hem heen stromen tot die hele zichzelf steeds vernietigende en vernieuwende kaste hem tenslotte voorgoed onverschillig zou laten. Ze droegen de gezichten van het *lot van de dag*, waarvan ze dachten dat zij het bepaalde -, maar zelf waren ze evenzeer de blinde maskers van een macht die door de wereld trok.' In *Rituelen* wordt op verschillende manieren geprobeerd een houding te bepalen, al is 'bepalen' in het geval van Inni Wintrop wellicht een iets te positieve, niet echt bij hem passende aanduiding. In feite worden *twee* mogelijke antwoorden aan de orde gesteld, dat van Inni Wintrop en het antwoord van de beide Taadsen, dat slechts *in schijn* een antwoord is. De Taadsen stel ik op één lijn, ze zijn namelijk in hoge mate congruent. Dat ontgaat ook Inni niet: 'Het leek of Taads [= Philip] nu plotseling moed vatte. "Volgens Chang Tzu..." "Chang wie?" "Tzu, een taoïst, zijn alle dingen in een voortdurende staat van zelftransformatie, allemaal op hun eigen manier, in die eeuwigdurende verandering verschijnen en verdwijnen dingen. Wat we "de tijd" noemen speelt geen enkele rol. Alle dingen zijn gelijk." Inni hoorde de vader. "Ik ben een collega van al het bestaande." [Een zin die we vrijwel identiek ook in *De ridder is gestorven* tegenkomen - HB] Voor mensen die nooit met elkaar gesproken

hadden, bleken de Taadsen het soms wonderlijk eens te zijn.' Maar er zijn meer analogieën tussen zoon en vader. Zowel Arnold als Philip Taads leven in een zelfgewild en -gekozen isolement, beiden kennen de bijzonderheden van hun eigen dood. En bij beiden heeft Inni het gevoel een 'wereldorde' te verstoren. Én bij Philip én bij zijn vader kan men zeggen dat de verhouding met de wereld mislukt is, hun 'wereldorde' blijkt een *schijn*orde, ook al hebben ze zelf wellicht het idee het leven in een vaste greep te hebben: 'Nu was het Arnold Taads, een man wiens

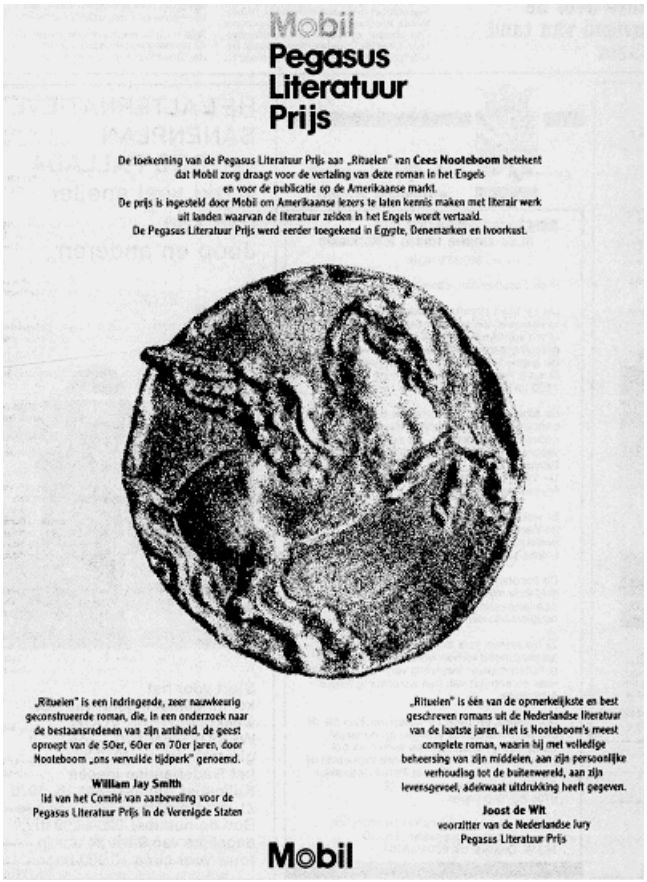
verhouding met de wereld mislukt was, en die daarom in hoge scherpe tonen de wereld van zich afstootte alsof hij haar nog meester was.' Philip spreekt zich in andere termen uit, maar het betekent hetzelfde: 'Ik hinder de wereld en de wereld hindert mij.' Ze verschansen zich in een levenswijze die zich aan het werkelijke leven onttrekt. Ze richten zich ieder een eenpersoonsklooster in. Hun klooster is een zelfgekozen universum, waarbinnen ze de absolute heerschappij bezitten. Ze verliezen het contact met de wereld, ze zijn in feite dood. De Taadsen weigeren zich te laten leiden door het leven en proberen het daarom via een vast *ritueel patroon* in hun greep te krijgen. Dat lukt alleen in schijn, want ten slotte is het het leven dat met hén afrekent en niet andersom: 'Toen had de wereld met Philip Taads afgerekend.' In grote lijnen kan zo de levenshouding van de Taadsen omschreven worden. Een houding die zekerheid lijkt te bieden, maar die zekerheid is slechts een illusie. Van beiden is het een wanhopige poging tot verzet tegen een chaotisch bestaan, dat geen van beiden echter als zodanig wenst te accepteren.

Hoe anders is Inni's opstelling. Hij neemt een positie in die grondig verschilt van die van de Taadsen, de 'anderen' in deze roman, in wie hij zich contrasterend spiegelt. Inni staat *in* het leven, er zich van bewust zijnde dat die positie de enig mogelijke is: 'Ledigheid, eenzaamheid, angst, het had zijn nadelen, maar er waren ook compensaties.' Hij accepteert het leven zoals het is: zonder zin en volstrekt zonder orde. Hij laat zich bijna letterlijk door het leven meesleuren en verlangt er zelfs bij tijd en wijle naar er helemaal in op te gaan, in een naamloze, welhaast mystieke eenwording. Dit ideaal van een soort *unio mystica* - een ideaal dat noch voor Nootebooms debuut *Philip* en zeker niet voor de naamloze schrijver in *De ridder* was weggelegd - is slechts op het oog een ideaal van dezelfde orde als dat van Philip Taads, het verschilt daar echter fundamenteel van. De jonge Taads wil zichzelf én de wereld opheffen, Inni daarentegen wil de scheiding tussen subject en object tenietdoen, wat bijvoorbeeld blijkt uit zijn verlangen om één te worden met de aarde: 'Nog liever wilde hij gaan liggen [...], zijn lichaam tegen de grond zoals hij zo vaak deed als hij alleen was, omdat hij dan het gevoel had dat hij zich zo langzaam in de aarde kon mengen, maar dan ook echt er *in*.'

15 De notaris Han Schintz, die Nooteboom in 1954 in Zeist leerde kennen. Schintz publiceerde in die jaren boeken onder het pseudoniem Meervenne. Een kwart eeuw later stond hij model voor Arnold Taads in *Rituelen*.

In deze *unio mystica* van Inni Wintrop gaat het, hoe ‘soft’ het ook moge klinken, om een relatie van liefde, en liefde is nu juist wat de Taadsen ontbreekt. Arnold Taads houdt van niemand, in elk geval niet van een menselijk wezen, enkel van zijn hond Athos, zijn enige metgezel. Philip Taads spreekt zijn onvermogen expliciet uit: ‘Mij ontbreekt de liefde.’ Hij houdt in feite alleen van de te verwerven Raku-kom, waardoor zijn isolement een nog extremer karakter krijgt.

Juist in de liefde, en dan gaat het bij Inni om de liefde tot de vrouwen (‘Op deze steenrots [het Brabantse dienstmeisje *Petra*], deze zachte bolle steenrots, had hij zijn kerk gebouwd. Want daar was geen twijfel aan, die dag waren vrouwen zijn religie geworden.’), verinnigt zich de band met de levensstroom tot het uiterste. Als Inni het leven aanvaardt, doet hij dat uit liefde, hoewel hij tegelijkertijd weet dat dat zelfde leven onaangename kanten bezit: het lijden, angst. Inni weigert het lijden niet, omdat het bij het leven *hoort*. Dit soort lijden denken de Taadsen achter zich gelaten te hebben. Hun lijden is van een andere orde. Het is een *gezocht* lijden, dat voortkomt uit hun weigering het leven te aanvaarden, uit het conflict tussen hun bestaansvorm en het werkelijke leven. Inni Wintrop beseft aan het slot dat er twee werelden bestaan: ‘één waar de Taadsen wel en één waar ze niet vertoefden, en gelukkig bevond hij zich - nog - in de laatste’.

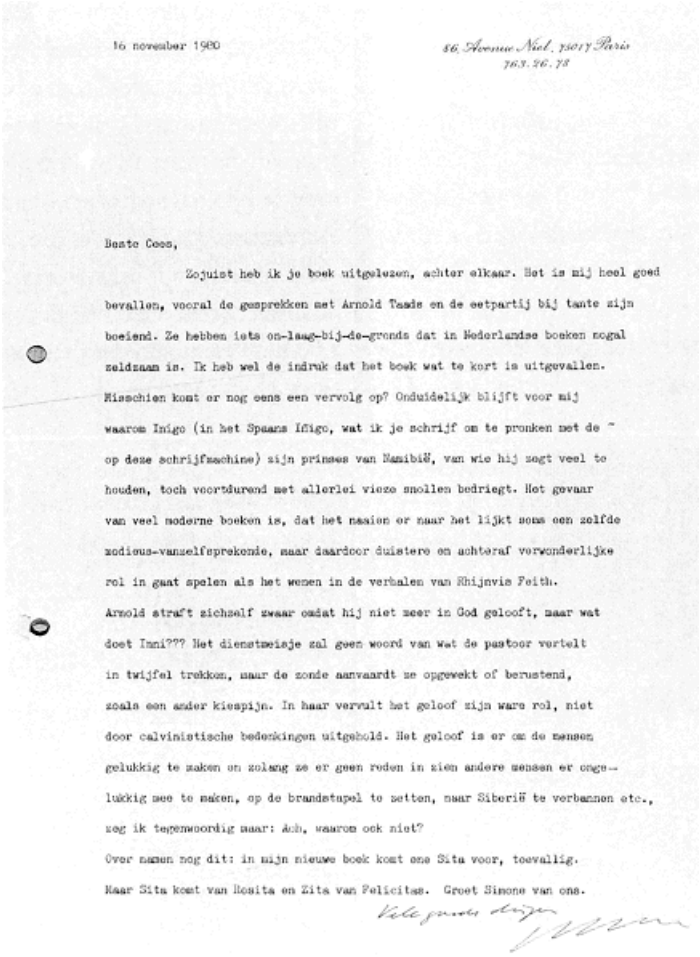

Mobil
Pegasus
Literatuur
Prijs
De toekenning van de Pegasus Literatuur Prijs aan „Rituelen" van Cees Nooteboom betekent dat Mobil zorg draagt voor de vertaling van deze roman in het Engels en voor de publicatie op de Amerikaanse markt.
De prijs is ingesteld door Mobil om Amerikaanse lezers te laten kennis maken met literair werk uit landen waarvan de literatuur zelden in het Engels wordt vertaald.
De Pegasus Literatuur Prijs werd eerder toegekend in Egypte, Denemarken en Ivoorkust.
„Rituelen" is een indringende, zeer nauwkeurig geconstrueerde roman, die, in een onderzoek naar de bestaansredenen van zijn antiheld, de geest oproept van de 50er, 60er en 70er jaren, door Nooteboom „ons vervulde tijdperk" genoemd.
William Jay Smith
lid van het Comité van aanbeveling voor de Pegasus Literatuur Prijs in de Verenigde Staten
„Rituelen" is één van de opmerkelijkste en best geschreven romans uit de Nederlandse literatuur van de laatste jaren. Het is Nooteboom's meest complete roman, waarin hij met volledige beheersing van zijn middelen, aan zijn persoonlijke verhouding tot de buitenwereld, aan zijn levensgevoel, adekwaat uitdrukking heeft gegeven.
Joost de Wit
voorzitter van de Nederlandse Jury Pegasus Literatuur Prijs
Mobil

16 De advertentie die in de Nederlandse dagbladen verscheen nadat aan Cees Nooteboom de Pegasus Literatuurprijs was toegekend voor zijn derde roman *Rituelen*. De prijs werd aan hem uitgereikt op kasteel Duivenvoorde in Voorschoten op 31 maart 1982 door de minister van CRM, André van der Louw.

Stem en tegenstem

In *Een lied van schijn en wezen* vormen verzinsel en werkelijkheid de twee werelden. Tot op zekere hoogte wordt *Philip en de anderen* hier hernomen. Ook in Nootebooms debuut immers worden de gedachten van de belangrijkste personages door een 'andere wereld' bepaald, *Philip en de anderen* is Nootebooms eerste 'lied van schijn en wezen'. Net als in de latere novelle lopen werkelijkheid en fictie op verwarrende wijze door elkaar heen: 'We gaan weg. Waarnaartoe. Naar het verhaal natuurlijk.'

Maar eerst en vooral is *Een lied van schijn en wezen* de gerijpte opvolger van *De ridder is gestorven*. Waar Nooteboom zelf het laatste boek eerder als een soort 'cri de coeur' kwalificeert, daar noemt hij *Een lied* een boek waarin het filosofische idee van fictie 'behandeld' wordt, zonder sentiment, meer analytisch, maar hij voegt daar, niet onbelangrijk, nog dit aan toe: 'De literatuur is kennelijk op een punt gekomen dat zij niet op zichzelf reflecteert, alleen maar in een filosofische of essayistische zin, maar ook binnen haar eigen gebied, dus in fictie reflecteert op het probleem van fictie. [...] Dat is toch iets anders dan bij *De ridder is gestorven*, alhoewel natuurlijk de bron van die dingen dezelfde is. De ridder gaat over de essentie, schijn en wezen over de methode.' Dit klinkt saaier dan het (boek) is, al valt niet te ontkennen, dat Noote-



16 november 1980

86 Avenue Niel, 75017 Paris
763.26.78

Beste Cees,

Zojuist heb ik je boek uitgelezen, achter elkaar. Het is mij heel goed bevallen, vooral de gesprekken met Arnold Taade en de eetpartij bij tante zijn boeiend. Ze hebben iets on-laag-bij-de-gronds dat in Nederlandse boeken nogal zeldzaam is. Ik heb wel de indruk dat het boek wat te kort is uitgevallen. Misschien komt er nog eens een vervolg op? Onduidelijk blijft voor mij waarom Inigo (in het Spaans Iñigo, wat ik je schrijf om te pronken met de ~ op deze schrijfmachine) zijn prinses van NamibiË, van wie hij zegt veel te houden, toch voortdurend met allerlei viezo snollen bedriegt. Het gevaar van veel moderne boeken is, dat het naaien er maar het lijkt soms een zelfde zodieus-vanzelfsprekende, maar daardoor duistere en achteraf verwonderlijke rol in gaat spelen als het wonen in de verhalen van Rhijnvis Feith.
Arnold straft zichzelf zwaar omdat hij niet meer in God gelooft, maar wat doet Inni??? Het dienstmeisje zal geen woord van wat de pastoor vertelt in twijfel trekken, maar de zonde aanvaardt ze opgewekt of berustend, zoals een ander kiespijn. In haar vervult het geloof zijn ware rol, niet door calvinistische bedenkingen uitgehold. Het geloof is er om de mensen gelukkig te maken en zolang ze er geen reden in zien andere mensen er ongelukkig mee te maken, op de brandstapel te zetten, naar SiberiË te verbannen etc., zeg ik tegenwoordig maar: Ach, waarom ook niet?
Over namen nog dit: in mijn nieuwe boek komt ons Sita voor, toevallig. Maar Sita komt van Rosita en Zita van Felicitas. Groet Simone van ons.

Vele goede dingen

W.F. Hermans

17 Brief van W.F. Hermans aan Cees Nooteboom na zijn lectuur van *Rituelen*. Hermans besloot zijn brief van 16 november 1980 met: 'Vele goede dingen Wim'.

boom ‘een probleem’ aan de orde stelt, in de vorm van fictie.

Welke vragen komen dan wel ‘aan de orde’? Mag een schrijver verhalen vertellen? Wat zijn die verhalen waard, niet alleen voor de lezer, maar ook voor de schrijver zelf? Hoever gaat de betrokkenheid van de auteur bij zijn eigen schepping? Gaat het werk ‘zijn eigen leven’ leiden? Deze kwesties komen ter sprake in het ene, essayistische, verhaal, een gesprek tussen twee schrijvers, die een soort ‘stem en tegenstem’-spel opvoeren. Daarnaast wordt een verhaal, als het ware voor de ogen van de lezer, door een van de schrijvers daadwerkelijk geschreven. Dat verhaal stelt inhoudelijk gezien niet zoveel voor. Het gaat om een arts, dokter Fičev, die zo snel mogelijk Bulgarije wil ontvluchten. Deze denkt verliefd te zijn op een vrouw met de literair beladen naam Laura, op wie echter zijn vriend, kolonel Georgiev verliefd wórdt, met alle complicaties die je bij zo'n driehoeksverhouding kunt verwachten. Maar daar gaat het natuurlijk niet om. De échte complicaties zijn van een andere, poëticale, orde. In de verhouding dokter-kolonel spiegelt zich de verhouding van de ene schrijver tegenover de andere, die omschreven kan worden als nuchterheid tegenover verbeelding.

De schrijver, die ‘het verhaal’ bedenkt, vertelt het niet eenvoudigweg, hij gaat erover in discussie met zijn literaire confrère, een nuchtere Droogstoppel, die aan de lopende band romans en verhalen publiceert, literaire jury's voorzit, het literaire boboschap met verve vervult. Deze vindt de preoccupaties van de andere schrijver maar onzin, terwijl die voor de laatste van levensbelang zijn. Levensbelang, ja. En hoewel veel minder zwaarwichtig dan in *De ridder is gestorven*, waarin volgens Nooteboom sprake is van een ‘persoonlijke, licht pathologische geraaktheid’, ‘worstelt’ de ene auteur met vele vragen. Bestaat de werkelijkheid die je beschrijft wel en is de fictie echt zo irreëel? Bestaan romanpersonages echt alleen maar op papier of ‘krijgen’ ze een steeds zelfstandiger wordend bestaan, bijna buiten of los van de schrijver? Hoe groot is met andere woorden de macht van de schrijver nog? En hoe zullen de lezers de verzonnen werkelijkheid opvatten?

De twee verhalen komen aan het eind fraai bij elkaar - want zoveel macht heeft Nooteboom nog wel over *zijn* creaties -, wanneer schepper en ‘schepsels’ als het ware samenvallen: de dokter, de kolonel en de vrouw vertrekken naar Rome, en eigenlijk dwingen ze zo de schrijver hetzelfde te doen om daar het verhaal over hen af te maken. Wie heeft er nu macht over wie? Ten slotte vernietigt de schrijver juist in Rome zijn verhaal. Het verhaal is dus niet geschreven en toch geschreven, want wij hebben het gelezen. En zo bestaat de schrijver bij wijze van spreken bij de gratie van zijn niet geschreven verhaal. Want hoewel de ‘andere’ schrijver zich niet als de meest diepzinnige denker manifesteert, weet hij wel de poëticale kern van de novelle te raken: ‘Jij denkt dat de wereld pas bestaat als je schrijft. Dan bedoel je eigenlijk dat hij pas bestaat als je schrijft. En dat betekent dat jij altijd opnieuw de beslissing moet nemen of je eigenlijk wel of niet wilt bestaan. Jij twijfelt niet aan de echtheid van je personen, maar aan die van jezelf. Als jij iemand kunt verzinnen, kan iemand jou ook verzonnen hebben.’ Zo brengt niet de schrijver het werk, maar het werk de schrijver voort, daar lijkt het op neer te komen.

Dit alles mag redelijk zwaarwichtig klinken, maar niet voor niets sprak ik hiervoor van een ‘gerijpt’ schrijverschap, omdat toon en stijl ‘licht’ zijn. Zelfs als het Nooteboom heilige ernst is, speelt hij. Schrijven is voor hem, meer dan vroeger, een spel geworden.

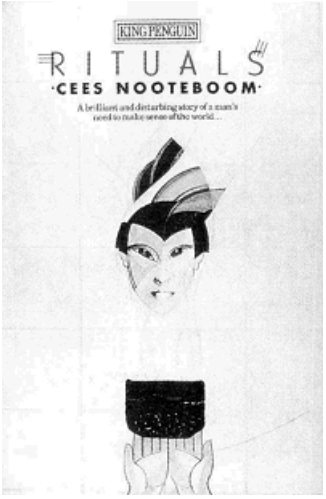
‘Verzinnen is het nemen van beslissingen’

Nog speelser wordt er met soortgelijke kwesties omgegaan in *In Nederland* en ook hier is sprake van - op zijn minst - twee verhalen. De hoofdfiguur, Alfonso Tiburón de Mendoza, in wie we wellicht de Spaanse schrijver/ingenieur Juan Benet mogen vermoeden, is wegenbouwer, maar ook schrijver, welke twee hoe-

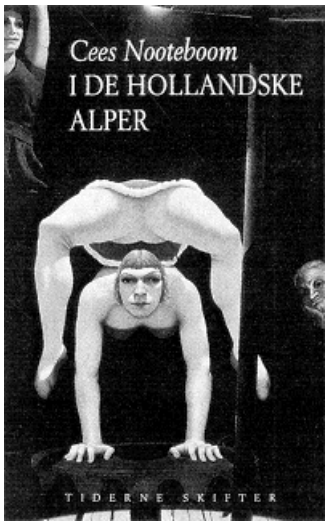
danigheden Nooteboom fraai met elkaar weet te verweven. Deze Tiburón is nauw verwant aan de schrijver uit *Een lied van schijn en wezen*, voor wie het geschrevene een metafoor van het bestaande is, en het bestaande een metafoor van zichzelf. *In Nederland* is een tweedimensionale roman, waarin de 'daad' van het vertellen even belangrijk is als het sprookje dat verteld wordt. Nooteboom laat Tiburón een sprookje van Hans Christian Andersen, 'De sneeuwkoningin', opnieuw vertellen, en, net als in *Een lied van schijn en wezen*, met commentaar. Tiburón is een verteller die steeds zijn eigen verhaal binnenkomt met wat je met een deftige term 'metafictionele overwegingen' zou kunnen noemen: realisme en sprookje worden tegenover elkaar uitgespeeld en becommentariëren elkaar. De door Tiburón gecreëerde figuren worden als het ware zijn ge-sprekspartners in deze: 'Het liefst zou ik natuurlijk met die vrouw praten over het verschil tussen verhaal, werkelijkheid en sprookje, maar dat kan nu net niet, want zij zit er in, in deze sprooc. En ik niet, al lijkt het er soms op.'

De problematische relatie tussen taal en werkelijkheid wordt de lezer voortdurend onder de aandacht gebracht, zo zeer zelfs dat hem elke illusie van 'de werkelijkheid' ontnomen wordt. Tiburón wordt immers zélf in het 'sprookje' van de roman opgenomen via de laatste woorden van de roman: 'En ik zat daar nog lang en gelukkig.' Die fictionele positie van de schrijver is al eerder in de roman aangekondigd, wanneer Tiburón opmerkt dat 'schrijven bestaat uit het geschrevene anders groeperen, er zitten altijd honderd schrijvers in je hand. Daar is niets aan te doen.' En elders betitelt hij zijn verhaal als 'een koekoeksei dat hij gelegd had in het nest van wel tien andere vogels tegelijk'. Het motto van deze roman, eveneens uit een sprookje van Andersen gelicht, 'Tante Kiespijn', vertolkt dezelfde gedachte: '"Waar hebben wij het verhaal vandaan?" "Wil je het weten?" "Wij hebben het uit het vuilnisvat, met al die oude papieren."' Nooteboom geeft hiermee aan - en dat is een element dat naarmate zijn oeuvre in omvang groeit, alleen maar toeneemt - dat zijn werk niet bestaat, niet kan bestaan zonder andere literatuur. Het werk bestaat bij de gratie van andere teksten. Schrijven lijkt zo bij hem een soort recycling, afval van andere teksten wordt tot een nieuw product verwerkt. Schrijven als een (speels) proces van selectie, combinatie en transformatie van andere teksten.

Maar in *In Nederland* gaat het niet alleen om 'het afval' van Andersen, ook om een 'oud verhaal' van Nooteboom zelf. Rond 1960 had hij een filmscript geschreven voor Frans Weisz onder de titel *De sneeuwko-*



18 *Rituelen* verscheen in de vertaling van Adrienne Dixon bij de Louisiana State University Press in 1983, kwam in 1984 bij Viking uit in Groot-Brittanië en werd een jaar later opnieuw uitgebracht als 'King Penguin' met een omslagillustratie van Graham Palfrey-Rogers.



19 De Deense vertaling van *In Nederland* van Hans Christian Fink verscheen in 1996 bij Tiderne Skifter onder de titel / *de Hollandske Alper* met het schilderij *De grote contorsioniste* (1957) van Pyke Koch op de cover.

ningin: ‘Een romantisch verhaal spelend in een imaginair Nederland dat zich van de Noordzee tot de Balkan uitstrekt. Er kwam geen subsidie voor. [...] Ik wil het omwerken tot een fabel.’ Dat zei hij in 1982. *In Nederland* is het resultaat van die omwerking. In dit imaginaire decor speelt zich de sprookjesachtige geschiedenis van Kai en Lucia af, kinderen uit een circusfamilie. In het Noorden heeft men geen oog meer voor hun circusact, zij worden gedwongen af te dalen naar het onherbergzame, primitieve Zuiden (Benets ‘Región’ uit *Volverás a Región*?), waar de circuswereld, de sprookjeswereld nog wel ‘leeft’. Opnieuw twee, in oppositie staande, werelden dus. Dat Tiburón een Spanjaard is, ook al heeft hij in Delft gestudeerd, mag niet toevallig heten. Zijn voorkeur gaat onmiskenbaar uit naar de sfeer van het Zuiden, waaruit Nootebooms eigen preferentie zich laat aflezen. Door de dubbele afkomst van Tiburón kan de auteur zijn visie op de Nederlandse ‘volksaard’ kwijt en het Zuiden tegen het licht van het Noorden houden, zodat, zoals Nooteboom zelf zegt, ‘er een soort parabel op de achtergrond zou zweven over wat nu eigenlijk over- en onderontwikkeld is, het koele Noorden versus het “donkere” Zuiden, Noord-Europa versus Zuid-Europa, Catalonië versus Andalusië, Milaan versus Sicilië, Europa versus de Derde Wereld en dat alles alleen maar als ondertoon, als niet uitgesproken (en dus, ik had het kunnen weten) ook niet opgemerkte metafoor.’

Zo wordt ook de keuze voor Andersen een betekenisvolle. De noordelijke, recht op het doel afgaande Andersen-versie van het sprookje van de Sneeuwkoningin wordt geplaatst tegenover een Spaanse tegenversie, die zichzelf onderbreekt, op zichzelf reflecteert, daardoor labyrintisch wordt. Hét Spanjeboek van Nooteboom heeft niet voor niets als titel *De omweg naar Santiago*. Op een bijna iconische wijze is deze manier van vertellen de manifestatie van Tiburóns zuidelijke temperament tegenover het koel rechtlijnig vertelde sprookje van de noordelijke Andersen. De twee schrijvers in *Een lied van schijn en wezen* kunnen we nu met terugwerkende kracht als ‘noordelijk’ en ‘zuidelijk’ betitelen.

Maar de poëticale kern van de roman is deze, waarbij Nootebooms eerste twee boeken ook weer op het netvlies verschijnen: de schijnwereld, de wereld van fictie, de literatuur, is een andere werkelijkheid, geen antiwerkelijkheid. Door de schijn leren we de werkelijkheid zien, het is een ander niveau van de werkelijkheid, maar net zo ‘waar’. De werkelijkheid áchter de werkelijkheid wordt blootgelegd, via de verbeelding. Het kopiëren van de werkelijkheid door een op de werkelijkheid lijkende fictionele realiteit te verzinnen wordt niet interessant geacht. In de volgende uitspraak, voor de voltooiing van *In Nederland* geuit, ligt Nootebooms literaire credo opgesloten, waarvan de roman de perfecte realisering is: ‘Als het net zo goed echt waar had kunnen zijn, als er niet raffinement, dubbele bodems, spelonken, uitwijkmogelijkheden, toespelingen, onmogelijkheden in voorkomen, dan boeit het mij niet. Het moet fabelachtig zijn, in de letterlijke zin van het woord.’

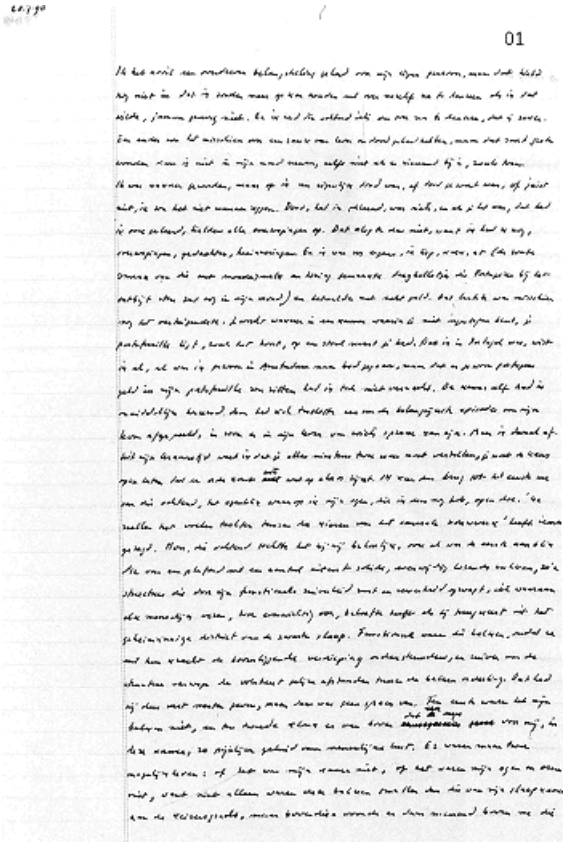
Body and Soul

Net als *In Nederland* en *Een lied van schijn en wezen* bestaat *Het volgende verhaal* uit twee verschillende boeken, alleen op weer een andere manier. In het eerste ‘boek’ waant de (ex-)leraar klassieke talen, Herman Mussert, zich op zijn sterfbed in een hotel in Lissabon, terwijl hij er toch van overtuigd is de vorige avond in Amsterdam in bed gestapt te zijn. Verwarring bij lezer en hoofdfiguur. Mussert herkent de hotelkamer echter wél. Ooit, twintig jaar geleden, pleegde hij - of liever

gezegd zíj, want zij was getrouwd - overspel met een collega, Maria Zeinstra. Hij staat op - althans die suggestie wordt bij de lezer gewekt -, maakt een wandeling door Lissabon en al lopend komt de herinnering aan de kennelijk verdrongen liefdesgeschiedenis, die ook het einde van zijn leraarschap had betekend, weer boven. In het tweede ‘boek’ bevinden we ons met Mussert aan boord van een schip waarmee de oceaan wordt overgestoken en dat daarna de Amazone op vaart. Maar niet de tocht staat

centraal als wel het internationale gezelschap, waarin Mussert blijkt te zijn terechtgekomen. De leden van dit gezelschap vertellen om beurten hun levensverhaal. Wanneer het verhaal uit is, verdwijnt degene die verteld heeft uit het gezicht, hij ‘verschimt’. Ten slotte blijft alleen Mussert over om zijn verhaal te vertellen, met blijkbaar nog iemand anders, die alleen maar luistert; met een zekere regelmaat wordt namelijk een onbekende - haar identiteit wordt pas aan het einde van de novelle onthuld - met ‘jij’ en ‘jou’ aangesproken.

De dubbelheid is niet enkel gelegen in de compositie, maar ook op psychologisch niveau. Al direct in het begin krijg je de indruk van een gespleten - Maria Zeinstra noemt Mussert later niet ongeestig een ‘schizofrene tuinkabouter uit de antiekwinkel’ - situatie van waarnemer en deelnemer tegelijk. Het ene ‘ik’ tracht waar te nemen hoe het andere ‘ik’ deelneemt. Een gespletenheid die gepaard gaat met angst. Lig *ik* in bed in Lissabon of wordt *hij* wakker in Amsterdam? Deze vorm van depersonalisatie wordt door Mussert in een discussie met Maria Zeinstra verdedigd en gelegitimeerd, wanneer hij als volgt over zijn ‘ik’ spreekt: ‘Een bundel samengestelde veranderen-


01

20 Handschrift van het begin van het eerste deel van *Het volgende verhaal*, dat in maart 1991 verscheen als Boekenweekgeschenk van het CPNB.

de functies waar we “ik” tegen zeggen. [...] We doen of het onveranderlijk is, maar het verandert voortdurend [...] Maar we blijven er “ik” tegen zeggen.’

De gespletenheid maakt Nooteboom in dit verhaal ook zichtbaar via Musserts bespiegelingen over ‘de tijd’. Zoals zo vaak, of het nu om zijn poëzie, romans of reisverhalen gaat, wordt ook hier de vraag gesteld: wat is tijd? Wat is de betekenis van ‘nu’, ‘dat onbestaanbare woord dat altijd een mat onder ons vandaan trekt’? Hoe verloopt tijd? Lineair, uur na uur, cyclisch? In *Het volgende verhaal* manifesteert het raadsel van de tijd zich in een tweetal klokken in Lissabon: een aan de kade, die de ware tijd pretendeert aan te geven en de andere in een restaurant, die ‘haar’ tijd alleen via een spiegel weergeeft. Klokken hebben in de visie van Mussert (en waarschijnlijk van Nooteboom) twee functies: ‘De eerste was om mensen te vertellen hoe laat het is, en de tweede om mij ervan te doordringen dat de tijd een raadsel is, een losbandig en mateloos fenomeen, dat weigert zich te laten kennen en waarin wij uit hulpbehoevendheid een schijn van orde hebben aangebracht.’ Heden en verleden worden zo tot diffuse, verwisselbare begrippen.

Maar dé tegenstelling die het geheel domineert, is die tussen Mussert en Lisa d'India enerzijds en Maria Zeinstra anderzijds. Je bent bijna geneigd opnieuw in termen van ‘noord’ en ‘zuid’ te spreken, maar hier gaat het verder, ‘dieper’ als men wil: materie en geest, lichaam en ziel. Lisa d'India, in wie we Laura uit *Een lied van schijn en wezen* herkennen, symboliseert alles

21 Pirmasens, 19 september 1993, signeren na de uitreiking van de driejaarlijkse Hugo Ball Preis. Foto: Eddy Posthuma de Boer.

> De andere kant van het schrijven, de wonderbare boekvermenigvuldiging, wanneer datgene wat je zozeer alleen gedaan hebt plotseling van anderen is, en zich al van je begint te verwijderen. Je schrijft er nog je zegel in, maar het is al weg, en ook dat zegel zou een leeg ritueel zijn als het niet tegelijkertijd de bezegeling van iets anders was: de verhouding met die anderen, diegenen die het boek in hun hersens opnieuw zullen schrijven, en jou daar niet bij nodig hebben. Wederzijdse aanwezigheid, dezelfde woorden, wederzijdse afwezigheid. Ik zal nooit ophouden me daarover te verwonderen.

wat onaards is, een hogere werkelijkheid, die wezenlijker is dan de aardse schijn: voor Mussert bestaat zij lichamelijk nauwelijks, zij is eerder een *idee* dan iemand van vlees en bloed. In het begin is zij - even -lijfelijk aanwezig, maar in de loop van het verhaal wordt zij steeds meer tot een ijle abstractie, ten slotte in de meest letterlijke zin van het woord. Dat Mussert op een gegeven moment, in verband met zijn verhouding tot Lisa, Plato citeert, wekt geen verwondering, want deze is immers de geestelijke vader van de toverformule der ideële liefde: 'Liefde is in degene die bemint, niet in degene die bemind wordt.'

De materiële kant wordt belichaamd in Musserts verliefdheid op Maria Zeinstra, lerares biologie, een vak dat bij haar vergiftigd is van materie. Een hart ziet zij uitsluitend in termen van 'stelsel van bloed en aders' en zonder moeite vult zij een les met heel andere metamorfosen dan die waaraan Mussert zijn hart heeft verpand ('En ik was niet nieuwsgierig, maar dat komt misschien door mijn dagelijkse omgang met Ovidius' *Metamorfosen*. Zie boek XV, vers 60-64. Ook ik heb mijn bijbel en hij helpt echt'). Zij spreekt over de veranderingen die aaskevers aanbrengen in een dode rat, waar ze een aasbal van maken om daarna in de onmiddellijke omgeving te gaan paren. Voor haar zijn maat en getal de enige begrippen die ze wenst te hanteren. Maria Zeinstra is een en al lichamelijkheid: 'Het was alsof ze haar lichaam door de menigte stuurde om door iedereen bewonderd te worden. Ik zei een keer: "Jij loopt niet zoals een vrouw die nooit zou sterven, maar als een vrouw, waar iedereen onmiddellijk alles voor in de steek laat."' Met die andere vrouw wordt uiteraard Lisa d'India bedoeld, die eerder 'ziel' dan 'lichaam' is. Niet voor niets heeft Maria als achternaam *Zein*stra, zij *is*.

Niet zonder opzet heb ik hiervoor Plato genoemd, omdat een passage uit diens *Phaedo* waarin de dood van Socrates - ook op school de bijnaam van Mussert - beschreven wordt, uitgebreid aan de orde komt in Musserts laatste (!) les. De tegenstelling die *Het volgende verhaal* beheerst, in de schildering van de personages Mussert, d'India en Zeinstra, vindt men immers in de *Phaedo* uitgebreid uiteengezet: de betrouwbare kennis van de ziel versus de onbetrouwbare kennis die we via de zintuigen verwerven. Ook om een andere reden is die passage van belang. De aard van Nootebooms verhaal, misschien wel van zijn hele werk, wordt er in aangegeven, 'een mozaïek van mogelijkheden, verhalen in verhalen, tijd in tijd in tijd' (Van Deel): '[...] het ging er over dat men de laatste uren van zijn leven met denken door kan brengen, niet met de argumenten op zich, maar met het heen en weer kaatsen van gedachten, opties, vermoedens, tegenstellingen, met de bogen die van de een naar de ander in die ruimte gespannen werden, met de verbijsterende mogelijkheden van de menselijke geest om over zichzelf na te denken, meningen om te keren, een web van vragen te weven en dat dan weer vast te hechten in het ijle niets waar de zekerheid zichzelf kan ontkennen.'

Je est un autre

Waar in het tot nu toe besproken werk van Nooteboom vrijwel steeds sprake is geweest van een positiebepaling ten opzichte van 'anderen' - tegenover die anderen kregen de hoofdfiguren reliëf -, daar wordt in *Zelfportret van een ander. Dromen van het eiland en de stad van vroeger* de ander een deel van de hoofdpersoon zélf. Van dat proces zagen we reeds een glimp in *Het volgende verhaal*: Lig *ik* in bed in Lissabon of wordt *hij* wakker in Amsterdam? Een eindpunt van een ontwikkeling, lijkt het, maar tegelijkertijd is dit boek, dat in Nederland nauwelijks aandacht kreeg,

in zekere zin een terugkeer naar het begin. In de spaarzame recensies treffen we immers aanduidingen aan als ‘gedichtencyclus in prozavorm’, ‘droomachtige observaties’ en ‘*Zelfportret* hoort eerder bij Nootebooms poëzie dan bij zijn proza’. Kwalificaties die reminiscenties oproepen aan die rondom *Philip en de anderen*.

We hebben inderdaad niet te maken met een keurig afgerond verhaal, de tekst bestaat uit drieëndertig fragmenten, geschreven in een zeer gecondenseerde

stijl. Van enige echte handeling is nauwelijks sprake. Als men al van ‘gebeurtenissen’ zou willen spreken, dan spelen die zich af in het hoofd van de naamloze ‘hij’ - het lichaam speelt geen enkele rol meer: ‘Zijn lichaam was de afstand geworden, die het had afgelegd, het zou niets meer zeggen’ -, een trek overigens die deze ‘hij’ met de meeste van Nootebooms, immers veelal mediterende, personages gemeen heeft. Nooteboom lijkt hier de rekening op te maken van zijn lange leven als reizend literator. Wat heeft het hem geleerd? Werd er in eerder werk vaak door een buitenstaander naar ‘de anderen’ gekeken, hier beschouwt de hoofdfiguur zichzélf van een afstand. De dubbelheid bezit, als ik het goed zie, in *Zelfportret van een ander* hetzelfde existentiële karakter als in *De ridder is gestorven*. Bestond dat werk ook niet voornamelijk uit ‘fragmenten’? Dit wil overigens niet zeggen, dat de auteur, zoals daar, geen greep heeft op het materiaal, maar de in bijna aforistische bewoordingen vervatte problematiek is identiek, de ontoereikendheid van de taal: ‘Ooit had hij gedacht dat je met woorden de wereld kon schrijven, vanaf het begin. Het uitspreken van woorden zou ze in dingen veranderen, gehoorzaam aan hun naam. Dat maakt alle talen heilig. Nu wist hij niet meer of het waar was. [...] Hij vroeg zich af hoe het zou zijn als niets meer heette, als alles uitsluitend zichzelf was. [...] De dingen van hun naam beroofd en ongedaan gemaakt, de woorden uitgewist.’ In *De ridder is gestorven* een ‘kwestie’, hier een ‘besef’. Een besef dat met het motto van Friedrich Schlegel aan het eind van het boek kracht wordt bijgezet: ‘Ich wollte zeigen, dass die Worte sich selbst oft besser verstehen als diejenigen, von denen sie gebraucht werden.’ Woorden begrijpen elkaar beter dan de mensen die de woorden gebruiken: de taal van haar menselijke en lijfelijke vulling verlost.

Het gaat in *Zelfportret* om een man die zich op een eiland heeft teruggetrokken, waar hij de onsterfelijke Hermes, schutspatroon van de reizigers, ontmoet, of zich in de stad onderdompelt. De anderen zijn voor hem ‘eindeloze reeksen [...] gezichten, die hij heeft opgeslagen voor later, voor als hij weer alleen zou zijn’. Een citaat dat bijna ‘rijmt’ met dit uit *Philip en de anderen*: ‘[...] reizen is geen reizen meer, maar afscheid nemen. Ik heb mijn tijd doorgebracht met afscheid nemen en herinneren, en het verzamelen van adressen in mijn agenda's als kleine grafstenen.’ De oude Nooteboom is de jonge Nooteboom of andersom, want in datzelfde *Philip en de anderen* zegt de in Arles dansende Jacqueline tegen Philip: ‘Je bent geboren als een oud kind. [...] Je zult niets meemaken, alleen maar herinneren, je zult niemand ontmoeten, tenzij om afscheid te nemen, en je zult geen dag leven, zonder op de avond te rekenen, of op de nacht.’

Soms duikt de man in de zee om een verdronken wereld te beschouwen, een handeling die de verzinking in de eigen binnenwereld symboliseert, waar al de beelden van de verdwenen anderen (de dode vriend, zijn ouders, twee in de oorlog opgepakte vrouwen) zich hebben verzameld. Een binnenwereld bevolkt door wat er niet meer is. Ook zijn oude ‘zelf’ niet: ‘Hij heeft zichzelf wel honderd keer gezien in al zijn vroegere gedaantes, dronken, verscheurd van angst, gelukkig, op een trottoir in de sneeuw, bij een graf.’ Zijn hoofd is een ontmoetingsplaats waar duizenden anderen, inclusief zijn andere ‘zelven’ zich genesteld hebben. Nootebooms eigen beginmotto krijgt hier zijn ware betekenis: ‘Zielsverhuizing gebeurt niet na, maar tijdens het leven.’

Wellicht is *Zelfportret van een ander* ook te lezen in poëticale zin. Vervaeck doet dat in zijn bespreking: ‘*Zelfportret van een ander* is een poging door te dringen tot de wereld van het andere, het afwezige, het woordeloze. De poging groeit uit tot het besef dat het onmogelijk is een autobiografische tekst te maken, omdat je met woorden nooit het ik zal kunnen vatten.’

De perikelen van het onzuivere ik

Waaruit is de thematiek en de structuur, zoals die hierboven omschreven staat, te verklaren? Biedt het laatste werk, waarin het ‘ik’ zo'n centrale plaats innam, indicaties voor een (mogelijke) verklaring?

Mijns inziens is inderdaad veel te herleiden tot Nootebooms opvatting over ‘het ik’. Vanaf het begin van zijn literaire carrière is er sprake van een problematisch ‘ik’, met thematische, compositorische en poëticale consequenties.

In *Philip en de anderen* spreekt oom Alexander tot Philip deze zin: ‘Ik ben met mezelf getrouwd. [...] Niet met mezelf, zoals ik eerst was, maar met een herinnering die mij geworden was. Begrijp je dat?’ Philip begrijpt het op dat moment zeker nog niet, maar deze visie van ‘het verschuivende ik’ loopt als een leidmotief door Nootebooms gehele oeuvre. Paul de Wispelaere is een van de eersten geweest die dit aspect sterk benadrukte in een beschouwing naar aanleiding van *De ridder is gestorven*, de roman waarin, naast *Zelfportret van een ander*, ‘de perikelen van het ik’ zich het meest pregnant manifesteren. Zijn karakteristiek van het werk van een op dit punt verwant auteur als Pirandello blijkt vrijwel ongewijzigd van toepassing op Nootebooms werk: ‘Het [...] werk van deze intellectualistische auteur staat [...] in het teken van de spanningen tussen zijn en niet-zijn, tussen verbeelding en werkelijkheid, tussen leven en verhalen, waardoor de ikpersoonlijkheid versplinterd wordt.’ Die versplintering krijgt zijn vooral poëticale vertaling in Nootebooms tweede roman: ‘Heb ik het nog over hem? [...] Schrijf ik hem in de plaats van zijn hoofdpersoon die hij ook was, maar hoeveel? En ik? [...] Hier reed ik gisteren voorbij, en ben ik hier en nu nog dezelfde? [...] Ik besta helemaal niet.’ Zo spiegelt het probleem van de schrijver zich in dat van André Steenkamp, waardoor die in een dubbele spiegelverhouding komt te staan: niet alleen is hij het onzekere, problematische product van zijn beschrijver, maar ook van zijn eigen schrijverschap.

Dit verschijnsel doet zich niet enkel voor in de hier besproken werken, ook elders komen we het meer dan eens tegen. Een bewijs voor de grote eenheid van Nootebooms oeuvre. Enkele voorbeelden: ‘Ik laat mijzelf hier achter en ga weg’ (*Voorbije passages*) en vergelijk deze, waarnemer en deelnemer in zich verenigende, overdenking: ‘Ik zou mij nu fysiek willen vervangen door mijn vroegere zelf, een paar passen terug doen, en naar mij kijken. Maar dan nog zou ik nooit meer weten wat ik toen dacht. In die zin ben ik dus al gestorven. Dat is het geheimzinnige aan deze bewegingen, je realiseert je dat je aan een stuk door sterft, [...] dat degene die daar toen stond en iets wat dan ook dacht, onachterhaalbaar verdwenen is’ (*Waar je gevallen bent, blijf je*). En ook in de gedichten is dit ‘labyrint van het ik’ prominent aanwezig, ‘het ik is niet meer dan een bundel van omstandigheden’ (*Rituelen*).

> Dit ben ik vaak geweest:
> een man op een landweg,
> een man in een vliegtuig,
> een man met een vrouw.
>
> En dit ben ik vaak geweest:
> een man die zich onder een steen
> wou verbergen
> om geen licht meer te zien.
> Deze twee mannen,
> ze dragen mijn koffers,
> ze lezen mijn kranten,
> ze verdienen mijn brood.
>
> Samen trekken we
> door het geluid en de lucht van de wereld
> op zoek naar het onzichtbare standbeeld,
> waar ze alledrie opstaan
> in de gedaante van één.

('Trinidad' uit *Aas*)

Zowel in *Rituelen* als in *Het volgende verhaal* citeert Nooteboom zichzelf als dichter en in beide gevallen verwijst hij naar hetzelfde gedicht. Kennelijk bezit het gedicht voor Nooteboom een bijzondere waarde, in elk geval 'past' het binnen de meervoudigheid van het 'ik'. Inni stelt vast dat 'men geen duizend levens had, men had er maar één'. Herman Mussert citeert echt, zonder de naam van de dichter te noemen: '"Ik had wel duizend levens en ik nam er maar één", had ik een

keer ergens gelezen.' Dit zijn regels uit de reeks 'Getijde', opgenomen in *Open als een schelp - dicht als een steen*, waarvan hier de eerste vier regels volgen:

> In dit getij leer ik mijzelf kennen.
> Steeds minder:
> ik had wel duizend levens
> en ik nam er maar één!

Nooteboom heeft zijn protagonisten - waaronder ook zichzelf, in zijn reisverhalen - van begin af aan opgezadeld met het gevoel verzonnen te zijn, niet echt te bestaan. Er is vaak twijfel aan het bezit van een eigen identiteit - vergelijk 'het gat' dat Inni Wintrop zich voelt, 'een afwezige, iemand die niet bestond' -, van een eigen binnenwereld. *Het volgende verhaal* bevat soortgelijke passages: 'Want gesteld dat ik ik niet was en dus iemand anders ("niemand" ging, dacht ik, te ver), dan zou ik bij de herinnering van die ander toch moeten denken, dat het mijn herinneringen waren, iedereen zegt ten slotte "mijn" herinneringen tegen "zijn" herinneringen.'

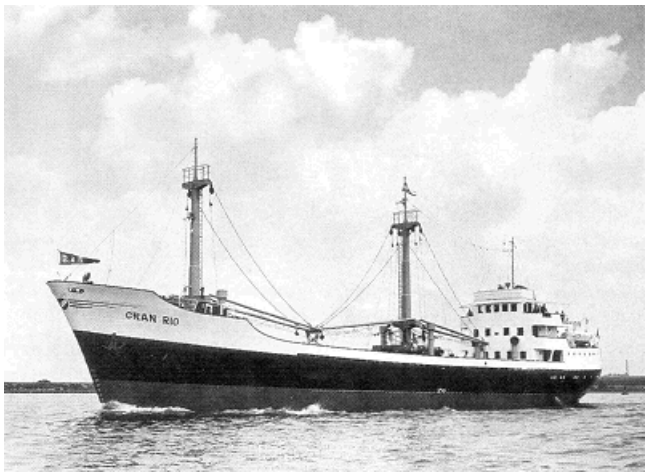
Het meest pregnant is dit aanwezig in de poëticaal getinte romans *Een lied van schijn en wezen* en *In Nederland*: de schrijver zelf als fictieve figuur, als iemand die niet helemaal echt is. Ik citeerde reeds een opmerking van de verder weinig scherpzinnige tweede schrijver in *Een lied*: 'Jij twijfelt niet aan de echtheid van je personages, maar aan die van jezelf.' De kwestie is hier: maak je echt iets als je schrijft, of maak je alleen maar schijngestalten? Of: zijn schijngestalten de echte, de blijvende, en ben je zelf de schijn? Tiburón zegt: 'Ik wil wel schrijven, maar niet als schrijver bestaan.' En dat ís in *In Nederland* natuurlijk ook zo. Door Nederland andere grenzen te geven en het verhaal in een niet bestaande tijd te laten spelen geeft Nooteboom aan dat de roman verzonnen is, maar ook dat de verteller/schrijver een verzonnen figuur is, opgenomen als hij wordt in het sprookje. Tiburón gaat eigenlijk nog verder. Door een meningsverschil met een Zeeuwse lifster, ongetwijfeld de noordelijke nuchterheid representerend, voelt hij zich aangezet na te denken over sprookjes en mythen: 'Het schrijven van sprookjes is een vals verlangen naar het schrijven van mythes, en daardoor een verlangen om *niemand* te zijn.'

Het mag geen verwondering wekken dat een auteur die er dit soort opvattingen op nahoudt, zich nooit ingelaten heeft met een vorm van literatuur die we in de moderne Nederlandse literatuur zo goed kennen: autobiografische anekdotiek, 'afrekeningen' met het eigen verleden. Het schrijven van dergelijke romans zou volstrekt strijdig geweest zijn met wat het begrip 'literatuur' voor hem inhoudt. Als er ooit nog eens een biografie van Nooteboom geschreven gaat worden, zal dat een heel curieus boek opleveren: 'hoe iemand Iemand kan worden door Niemand te willen zijn' (Anbeek). Met twee woorden, 'aanwezig, afwezig', de paradoxale titel van een gedichtencyclus, wordt in feite Nootebooms literaire loopbaan samengevat.

Nooteboom is, als we het toch een naam moeten geven, een maniëristisch auteur voor wie literatuur bestaat bij de gratie van een speels raffinement. Heel mooi verwoordt Nooteboom dit maniëristische standpunt in een lezing op een internationaal symposium in München, 'Huis der literatuur heeft oneindig veel woningen'. Na uit zijn roman *In Nederland* geciteerd te hebben, stelt hij: 'Zoals bekend zijn er geen bergen in Nederland. Schrijvers zijn mensen, die het, in mijn opvatting tenminste, over landen hebben die niet echt bestaan, of die aan landen die wel echt bestaan bergen geven die niet echt bestaan, kortom mensen die de zogenaamde werkelijkheid niet volgens verkeerd begrepen aristotelisch recept glanzend imiteren, maar in tegendeel van de oneindige mogelijkheden van kunst gebruik maken en haar geweld aandoen, ondergraven, omkeren, onderuithalen of verhevigen, omdat

het anders in deze wereld niet uit te houden is. Daarmee doen ze het enige wat ze werkelijk kunnen, fabuleren, liegen, en toveren.’

[Fotokatern 1955-1963]



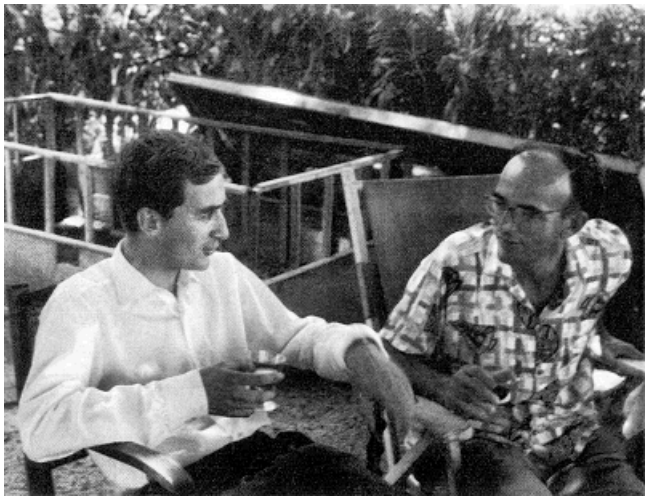
22 De Gran Rio, schip van de Surinaamse Scheepvaart Maatschappij. Cees Nooteboom monsterde aan als bediende om zelf de overtocht naar Suriname te bekostigen, waar hij aan de directeur van de SMS, Frans Lichtveld, de hand van zijn dochter Fanny ging vragen. 'Met mijn aanstaande schoonvader kon ik het uitstekend vinden, we gingen dansen en varen, hij leerde me Surinaams eten en nam me mee naar feesten in de Sociëteit Het Park en moet intussen goed op me gelet hebben, want voor het huwelijk wilde hij zijn toestemming niet geven.[...] Dat we in de loop van diezelfde herfst toch in Harlem (met Leo Vroman als getuige) getrouwd zijn heeft hij ons nooit kwalijk genomen.' Uit het 'Voorwoord' van *De koning van Suriname* (1993).

Gran Rio
voor F.D.L.

1957.
Veertien mannen, veertien dagen,
Een schip op de oceaan.
In het grote web van de zomer
Verschuift het schip als de spin.
Een logboek van zeeschuim blijft achter
Dat niemand zal lezen.
Op die plek in de tijd
Heb ik wacht onder sterren
Die zichzelf niet benoemen.
Angst die ik toen niet had voel ik
Nu.
Ik stond alleen aan de reling
In mijn vroegere, andere lichaam,
Geen gedachte, geen schepen in zicht.
De vracht van de melkweg
Verlichtte de zwalkende vlakte
Totdat die de kleur kreeg van modder,
Het schip anders rolde, en de stuurman zei
Zand uit de Orinoco.
Toen zag ik het land in het water
De mond voor de ogen,
En later de stad van jouw huis.

CEES NOOTEBOOM
Uit: *Paesaggi narrati*

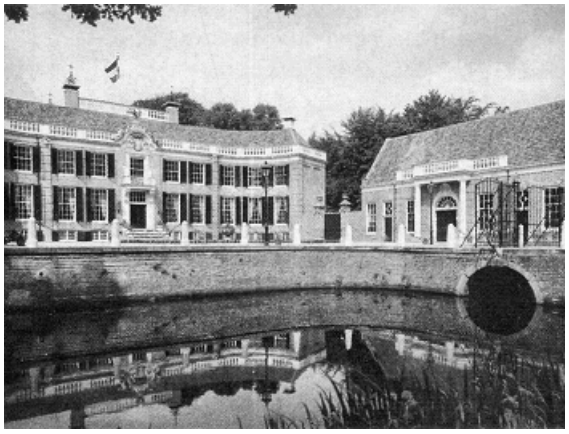
(*Het landschap verteld*), 1982



23 Cees Nooteboom en de schrijver Hugo Pos, destijds procureur-generaal in Paramaribo, 1957.

24 Fanny Lichtveld en Cees Nooteboom. Foto: Nico Jesse.

> ‘Via Curaçao, Cuba en Miami ben ik naar New York gereisd waar Fanny zich bevond. Met Leo Vroman en mijn eenzame neef Guus als getuigen hebben we toen getracht zonder de toestemming van Fanny's ouders te huwen. We moesten eerst voor de rechter verschijnen. Hij vroeg waarom we niet in de kerk trouwden. We zeiden dat we daar niet in geloofden. Toen zei hij dat we communisten waren en weigerde het huwelijk wettelijk te bekrachtigen. Uit een telefoonboek hebben we een lijst met kerken overgeschreven. We zijn ze allemaal afgeweest. Subway in, subway uit; Fanny was in het wit en haar jurk werd steeds groezeliger. Uiteindelijk zijn we in de Scottish Presbyterian Church in Harlem getrouwd voor een swingende dominee.’ (Nooteboom tegen Jan Brokken, *Haagse Post*, 13 november 1982.)



25 Kasteel Groeneveld, Baarn.

26 Lopend ben ik voor het eerst op Kasteel Groeneveld gekomen. Het leek wel Ferdinand Huyck. De vrouw met de nooit eindigende werveling van in elkaar gevlochten bijzinnen, de magere jongen die ik nog bijna was, samen over de Eemnesserdijk op weg van Jagtlust naar Groeneveld. Het sneeuwde. Polders, lage boerderijen onder aan de dijk, oprijlaan, de twee halfronde vleugels van het kasteel waar ik later zou wonen als wijdopen armen. Deze foto moet van een paar jaar later zijn (circa 1959 - noot samenst.), een van de spontane wilde zomerfeesten, zondagmiddagen waarop de Amsterdamse bohème naar Baarn afzakte, naar het eeuwig open huis van Joop en Ali Colson. Vijvers, pauwen, gazons, grote, hoge ruimtes vol onzin van het Waterlooplein, schilderijen van Bob Buys, ijzeren bedjes van de ‘moeilijke’ kinderen die er ooit gewoond hadden. Ik heb de helft van mijn gewicht, zo ken ik mij niet meer. Een filmscène, het zware antieke pistool op de open mond gericht. Zo heeft Henry de Montherlant zelfmoord gepleegd. Dat wist ik toen nog niet, maar nu ik de foto na zoveel jaar voor het eerst zie, herinner ik me het ogenblik van gevaarlijke extase, aangejaagd door de pauwenkreten, de lach van Frits Müller, de zwelgende warmte van de Hollandse zomerdag, de schittering in de ogen van Joop Colson, alsof er toch nog een loden kogel uit dat ding kon komen. Misschien zijn er nog ergens zulke mensen, ik ken ze niet meer. Het kasteel is nu een museum met suppoosten. Fritzi woont in Groningen, de hese werveling van de zinnen betoogt en betovert nog steeds. Foto: Hans de Boer.

CEES NOOTEBOOM

DE MATROOS ZONDER LIPPEN

door Cees Nooteboom

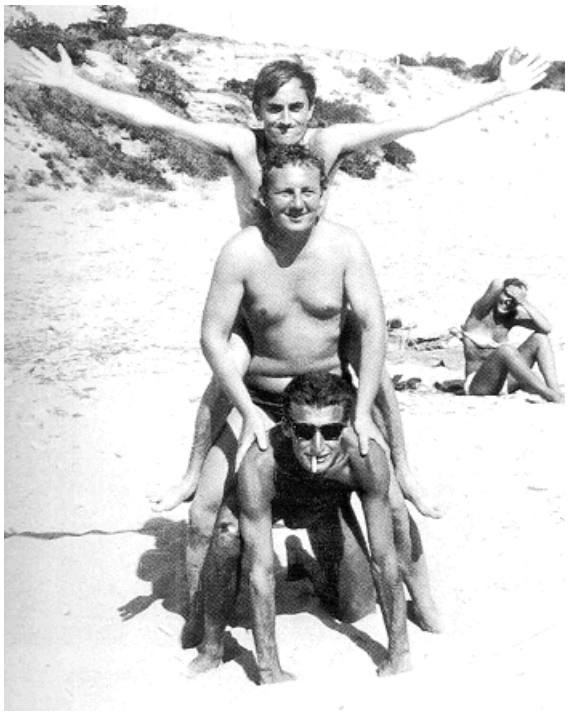
Elseviers kort verhaal

27 Van augustus 1957 tot en met oktober 1960 werkte Cees Nooteboom regelmatig mee aan *Elseviers Weekblad*. ‘De matroos zonder lippen’ werd opgenomen in de verhalenbundel *De verliefde gevangene* (1958). Een aantal reisverhalen werd gebundeld in *De koning van Suriname*. In *Elseviers Weekblad* werden de bijdragen van Nooteboom meestal geïllustreerd door Cees Bantzinger of Eppo Doeve.

28 ‘Dichtersstaking’. Van links naar rechts: Hans Andreus, Louis Lehmann, Gerrit Kouwenaar, Sybren Polet, Simon Vinkenoog, Jan G. Elburg en Cees Nooteboom, Amsterdam, Nieuwe Zijds Voorburgwal, 1958. Foto: Eddy Posthuma de Boer.

In 1958 verscheen bij Uitgeverij Het Spectrum de bloemlezing *Poëzie der twintigste eeuw*. In *De Telegraaf* van 20 november 1958 reageerde Cees Nooteboom namens acht dichters (op de foto ontbreekt Remco Campert) op deze uitgave, waarvoor aan de betrokken dichters tevoren geen toestemming was gevraagd. Bovendien was vooraf ook geen overeenstemming bereikt over het honorarium. Nooteboom: ‘Pas toen de bloemlezing verschenen was, heb ik gevraagd of ik er misschien nog iets voor kreeg en wanneer. Toen werd mij meegedeeld dat er drie gedichten uit één cyclus opgenomen waren maar als één gedicht geteld werden en ik er dus ƒ2,75 voor kreeg. [...] Het is niet prettig om je met dit soort misselijke zaken te moeten ophouden. Maar het is ook niet prettig om voortdurend over je te laten lopen.’

29 Van links naar rechts: Cees Nooteboom, Hugo Claus, Harry Mulisch. Tekening: Waldemar Post.



30 Drie heren. Soms ben ik verbaasd dat ze er alle drie nog zijn. Die voeten moesten nog door alle continenten, in die magen moest nog een baai vol oesters, een dom vol zuurkool en een vat vol grutjespap, in die hoofden lagen nog nooit geschreven boeken opgeslagen. Op een andere foto uit dezelfde serie staan de heren naast elkaar, dat betekent dat ze van elkaar gescheiden kunnen worden, uit het beeld verwijderd, in andere opstelling weer neergezet. Dat zal ook allemaal gebeuren, maar dat weten ze nog niet. Nu kijken ze nog historisch in de een of andere toekomst (en profil) of zetten hun borst vooruit. De kleinste heeft het daar moeilijk mee, wegens gebrek aan borst. Hij kan er dan ook, net als Trotsky, worden afgeknipt, of, als het zo uitkomt, weer bijgeplakt. Al met al een feestelijke dag daar, in Ibiza, 1959.

CEES NOOTEBOOM

31 Omslag van de boekuitgave van het toneelstuk *De zwanen van de Theems*, dat op 18 april 1959 in de Stadsschouwburg in Amsterdam in première ging met in de hoofdrollen Ellen Vogel en Joan Remmelts. In *De Groene Amsterdammer* van 25 april 1959 schreef Jeanne van Schaik-Willing: 'Het is een wonder hoe het mogelijk is, dat een jongeman die 24 was toen hij het stuk schreef, zich zo in het wezen van de ouderdom heeft kunnen inleven.' H.A. Gomperts vatte het stuk in *Het Parool* van 20 april 1959 samen met: 'Het is een nogal melodramatische geschiedenis, waarin de opgehoopte conflicten in wrange ruzies tot beheerste explosies worden gebracht en de onderlinge kwellingen contrasterend worden afgewisseld met sfeervolle vertederingen en herinneringen van de oude garde.'

32 De *Haagse Post* portretteerde Cees Nooteboom in 1959 als 'Nederlandse super-nozem'.

33 Fanny Lichtveld en Cees Nooteboom tijdens het Boekenbal, Amsterdam 1960. Foto: Cor van Weele.

34 Cees Nooteboom en Remco Campert in restaurant Caracoles, Barcelona 1960.

35 Van links naar rechts: Ed Hoornik, Cees Nooteboom, Harry Mulisch, Amsterdam, circa 1960.

> ‘Ed Hoornik hield dagelijks salon. Harry Mulisch, W.L. Brugsma, Jan Hein Donner, Tabe Bas waren meestal van de partij. Een echte salon was het eigenlijk niet, daarvoor maakten we te veel lol. 's Nachts in de gracht zwemmen en daarna trok je een veel te grote onderbroek van Hoornik aan. Verkleedpartijen. We speelden toneel. Het klinkt flauw, maar het was leuk.’ (Cees Nooteboom in het interview ‘De voorbije passages van Cees Nooteboom’ van Jan Brokken, *Haagse Post*, 13 november 1982.)

36 Cees Nooteboom in de tijd dat *Philip en de anderen* in Duitsland verscheen onder de titel *Das Paradies ist nebenan*. Foto: Johan van der Keuken.

Rüdiger Safranski
De wereld van Cees Nooteboom

De wereld is zoals bekend alles wat het geval is. En omdat er zo oneindig veel het geval is en de wereld zo onuitputtelijk rijk is aan gebeurtenissen, kunnen we ons afvragen waarom we er nog iets bij zouden verzinnen. We hebben het al moeilijk genoeg met de werkelijkheid, dus waarom zouden we het ons dan nog moeilijker maken door ook nog eens een worsteling met verzinsels aan te gaan?

Met deze en soortgelijke vragen houdt de verteller in Nootebooms novelle *Een lied van schijn en wezen* zich bezig. 'Moet het verzonnene boven op het bestaande gestapeld worden alleen omdat iemand toen hij jong was en van wat men dan de werkelijkheid noemt nog weinig ervaren had, gewoon zelf maar wat pseudowerkelijkheid bedacht had en vervolgens door iedereen schrijver genoemd was?' (*Een lied*, p. 11).

De verteller zinspeelt hiermee op een ervaring van de auteur. Cees Nooteboom schreef in 1953 Op twintigjarige leeftijd de roman *Philip en de anderen*. Hij had toen, naar eigen zeggen, nog niets van de wereld gezien. Het boek baarde destijds direct opzien omdat het zo fris en romantisch aan de realistische traditie ontsnapte. Nooteboom was in één klap schrijver geworden en gedwongen om verder te schrijven omdat hij er nu eenmaal aan begonnen was.

Poëtische weemoed zet de toon van dat eerste boek. Het vertelt hoe Philip door Europa lift en bijzondere mensen ontmoet tijdens zijn zoektocht naar een meisje met een oosters gezicht. Hij heeft haar nog nooit gezien en kent haar alleen uit verhalen van een ontsnapte monnik. Hij zal haar uiteindelijk vinden, maar alleen om haar weer kwijt te raken. Een romantisch boek, met als motto Paul Eluards 'Je rêve que je dors, je rêve que je rêve' (Ik droom dat ik slaap, ik droom dat ik droom). Vertellen wordt hier beschouwd als de kunst om het ontwaken uit te stellen. Het absolutisme van de poëzie zegeviert. Het meisje met het oosterse gezicht vertelt binnen het verhaal van de monnik Maventer binnen het verhaal van Philip binnen het verhaal van de jonge Nooteboom. Zij vertelt haar verhalen dus driemaal afgeschermd van de werkelijkheid buiten het verhaal en tekent daarbij

een cirkel in het zand, een domein van betovering, waar ‘een onverdraaglijke bezetenheid zich van het landschap meester maakte, en de dingen een adem kregen en leefden met haar, onverdraaglijk’ (*Philip*, p. 63). Het wordt de gevluchte monnik Maventer te veel. Hij breekt de magische cirkel, en het meisje met het oosterse gezicht kan hem alleen nog naroepen: ‘Je bent bang omdat jouw wereld, jouw veilige wereld, waarin je de dingen kon herkennen, is weggegaan, omdat je nu ziet, dat de dingen zich elk ogenblik opnieuw scheppen, en dat ze leven. / Jullie [mensen] denken altijd, dat jullie wereld de ware is, maar het is niet waar, het is de mijne, het is het leven achter de eerste, de zichtbare werkelijkheid, een leven dat tastbaar is, en trilt - en wat jij ziet, wat jullie zien is dood’ (*Philip*, p. 63).

Een ongecompliceerd pleidooi voor de poëtische magie dat in de latere verhalen van Cees Nooteboom niet meer in deze vorm te horen zal zijn. Voor het verlangen en de wens om in de eigen beelden op te gaan komt later de ironie in de plaats, waarbij werkelijkheid en poëzie elkaar relativeren. Je zou kunnen zeggen dat de contemporaine auteur Nooteboom dezelfde ontwikkeling heeft doorgemaakt als de negentiende-eeuwse romantiek: het begon met de romantische betovering van de wereld en van het ik, vol weltschmerz en weemoed, en het eindigde met het al even romantische spel van de ironie.

‘Door het gewone een geheimzinnig aanzien te geven, romantiseer ik het,’ zei Novalis, waarmee hij het geheime recept van iedere vorm van romantiek prijsgaf. De romantiek is verliefd op het geheimzinnige en het wonderlijke, maar ziet ook in dat die geheimen en wonderen niet zomaar worden aangetroffen, maar moeten worden verzonnen. En ironie is: weten dat we iets verzinnen in de naïeve overtuiging iets te hebben gevonden. Deze ironie behoedt ons voor pseudo-extase en pseudo-nuchterheid, voor nieuwe profeten en voor de oude saaie pieten van het banale realisme.

Maar wat schiet een verteller op met ironie als hij zijn demystificatie achter de rug heeft? De ironie heeft hem immuun gemaakt voor de betovering van de wereld en van het Ik, en nu weet hij dat hij niets anders is dan de bedenker van verhalen. Illusieloos begint hij aan de vervaardiging van illusies. Maar waarom zouden we eigenlijk verhalen verzinnen? Op die vraag geeft de ironie geen antwoord. Of wel? In ieder geval schept het ironische het podium waarop de vraag naar de zin van het vertellen tot onderwerp van het verhaal kan worden gemaakt. Zoals bijvoorbeeld in *Een lied van schijn en wezen*, waar we getuige zijn van de geleidelijke vervaardiging van een vertelde wereld die de werkelijke wereld al gauw overtreft in beklemming en intensiteit.

Bulgarije, 1878. ‘Een kokende ketel vol bloed uit stupide en nutteloze oorlogen’ (*Een lied*, p. 25), een kolonel die Schopenhauer leest en door nachtmerries wordt achtervolgd, een arts die het licht van Italië zoekt, en de vrouw van de arts op wie de kolonel verliefd wordt. Een driehoeksverhouding met een finale in Rome, waar de verteller honderd jaar later op een hotelkamer zit. Het verzonnene beklemt hem daar zozeer dat het hem te veel wordt: ‘De kolonel sliep die nacht voor het eerst sinds jaren rustig, maar de schrijver niet. De voortdurende aanwezigheid van de drie anderen in zijn daarvoor toch te kleine kamer had hem de hele avond voor het slapengaan al benauwd, en daar kwam die gruwelijke zuigende leegte nog bij van de eeuw die er tussen hun levens en het zijne hoorde te liggen’ (*Een lied*, p. 77).

De verteller verliest de greep op zijn eigen wereld. Bovendien zit een andere schrijver hem op de huid met zijn lastige vraag wat er toch van dat verhaal waaraan hij was begonnen terecht is gekomen. De verteller verscheurt het manuscript. Op dat moment voelen de kolonel, de arts en diens vrouw een ‘[...] brandende pijn die hen één vreselijk ogenblik verscheurde en zonder adem liet’ (*Een lied*, p. 83).

Waarom deze vernietiging van het manuscript? Verzet de verteller zich ertegen om te worden overmand door zijn eigen verbeeldingskracht? Zijn zijn eigen verzinsels, het niet-werkelijke, hem te werkelijk geworden? Moet hij zijn soevereiniteit verdedi-

gen tegen zijn verzinsels, die creaties van zijn soevereiniteit?

Als dat zo is, dan is dit het verhaal van de overwinning van het verhaal op de verteller. Het is hem gewoon te werkelijk geworden. Maar in dat geval wordt ook de voor de verteller zo brandende vraag naar de zin van het vertellen overbodig. Want we vragen alleen naar de zin van iets als de ban gebroken is. Het meisje met het oosterse gezicht in de eerste roman van Nooteboom vertelt zonder naar de zin van het vertellen te vragen. Dat is nu juist wat haar zo betoverend maakt. De magie van het vertellen en de vraag naar de zin ervan sluiten elkaar uit.

Waarom is er iets en niet niets? Dat is de oorspronkelijke versie van de zinvraag, die alleen dan kan worden gesteld als we afstand tot de werkelijkheid hebben gekregen, er speelruimte of een kloof is ontstaan. Daar waar iets is zou ook niets kunnen zijn, zo denkt de metafysica. Daar waar de poëzie magie verleent aan het verhaal is zij omgekeerde metafysica: uit het niets schept ze iets dat ons in haar ban brengt. Het niets is overwonnen. Een *creatio ex nihilo*. De lastige vraag naar zin heeft alleen dan een kans als het vertelde - wanneer we er nog in moeten komen of het even hebben weggelegd - nog niet zijn op zichzelf staande magie heeft verkregen, als het zich dus nog niet voldoende aan het niets heeft ontworsteld. Zolang de kolonel niet meer is dan epauletten die in de lege ruimte rondzweven en de arts niet meer is dan een stethoscoop die in het luchtledige bungelt, worden deze personages, die nog geen personages zijn, door de vraag naar zin bedreigd. Dus: ze kunnen weer worden teruggejaagd naar het niets terwijl ze op het punt staan daaruit te voorschijn te komen. ‘Net toen hij dacht dat hij de schim van een hoofd, de allereerste manifestatie van een gezicht zag, zei de andere schrijver: “Het idee dat jij ooit een doktersroman zou schrijven!” De schrijver antwoordde niet, uit angst dat alles dan zou verdwijnen, en hij werd beloond. [...] maar hij begreep dat het tijd was om de andere schrijver de deur uit te werken’ (*Een lied*, p. 10).

Helaas lukt het de schrijver van deze curieuze novelle niet om die *andere schrijver* kwijt te raken. Dat is het tweede verhaal, naast het verhaal dat zich in 1878 afspeelt. Als de *andere schrijver* opduikt, worden de kolonel, de arts en zijn vrouw in de kiem gesmoord. Zij worden de dupe van de zinvraag en glijden weer terug in het niets waar ze vandaan kwamen. Niet dat de *andere schrijver* het vertellen in twijfel trekt. Helemaal niet. De *andere schrijver* praat ongeveer zoals een beroemde Duitse literatuurcriticus. Je moet, zo zegt deze, een verhaal vertellen dat de lezers niet verveelt. Je moet er lol in hebben. Denk ook aan het geld en de roem. Beschouw het als een ambacht dat je in je vingers moet hebben: vertel een verhaal met kop en staart. De *andere schrijver* trekt dus niet het vertellen in twijfel, hij trekt het in twijfel trekken van het vertellen in twijfel. Maar juist daardoor heeft de verteller van het Bulgaarse melodrama het gevoel in twijfel te worden getrokken, of beter gezegd: uit zijn verhaal te worden gegooid. Want niet het vanzelfsprekende vertellen, maar alleen een vorm van vertellen die de eigen onzekerheid en zinloosheid overwint, spreekt hem aan. De omgekeerde metafysicus in hem, die er met volle teugen van wil genieten hoe uit niets iets wordt, wordt voor de voeten gelopen door dat andere schrijvers-ik, voor wie het vertellen een vanzelfsprekend ambacht is geworden. De verteller kan zich uiteindelijk alleen tegenover de *andere schrijver* handhaven doordat hij het ‘iets’ van zijn verhaal weer tot niets reduceert. Maar de auteur, Cees Nooteboom, is de almachtige ooggetuige. Hij kan van alles verslag doen: hoe dit verhaal ter wereld komt, hoe het, belaagd door de vraag naar de zin ervan, een tijdje op de wereld is en hoe het uiteindelijk weer uit de wereld verdwijnt. De auteur beheerst werkelijkheid en mogelijkheid, hij ensceneert het spel met zijn en niets, met schijn en wezen. Nooteboom speelt met de diepere gedachte dat de verteller, die werelden schept en kan vernietigen, weleens de plaatsvervanger van de voorlopig

verdwenen God zou kunnen zijn. Een gedachte die Borges ooit in zijn ornithologische godsbewijs vervatte: ik sluit mijn ogen en zie een zwerm vogels, hoeveel vogels heb ik dan gezien? Ik weet het niet. Het was

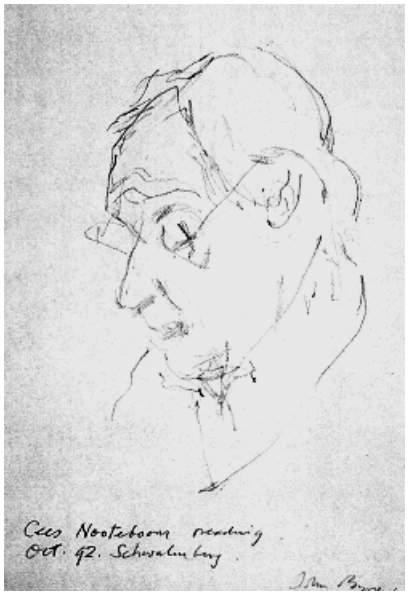
een *bepaald* aantal. Als het een *bepaald* aantal was, moet het ook bepaald kunnen worden. Wie is daartoe in staat? Als ik het niet kan en iemand anders ook niet, dan moet God wel bestaan *omdat alleen God weet hoeveel vogels ik heb gezien*.

Waar zijn de verhalen die wij gaan verzinnen, maar die er nog niet zijn? Heeft de schrijver macht over hen of hebben zij macht over hem? Bedenken we zelf iets, of zoekt een gedachte een hoofd waarin zij zich kan nestelen? Wij kunnen vertellen, waarom zouden we dan niet zelf personages in een groot verhaal zijn? We kunnen verzinnen, misschien zijn we zelf wel verzonnen.

Zo zien, op een iets andere manier geformuleerd, de heerlijk dwarse denkbeelden van de oude metafysica eruit. Ze hebben iets prikkelend consistents.

De wereld is alles wat het geval is. Mooi. Het verzinnen van gebeurtenissen die dan dus ook het geval zijn, behoort tot de wereld die het geval is. Als het verzinnen deel uitmaakt van de wereld, dan is er geen logische reden om uit te sluiten dat, omgekeerd, de wereld deel uitmaakt van het verzinnen. Beide liggen in elkaar besloten: het verzonnene in de wereld en de wereld in het verzonnene.

Zijn tegenwoordig alleen in de poëzie nog dit soort gedachten toegestaan? Cees Nooteboom verdenk ik er in ieder geval van te flirten met een dergelijk narratief godsbewijs. Een godsbewijs waarbij het erom draait dat wij, omdat we God hebben verzonnen en God ons verzonnen heeft, niet meer zo goed een onderscheid kunnen maken tussen fictie en werkelijkheid: hét moment voor de poëzie om haar aloude rechten te laten gelden en weer het verzonnene te zijn, waaraan niet getornd kan worden zonder dat de zogenaamde werkelijkheid ineenstort. Nooteboom vraagt zich in een essay over Europese fictie af hoe werkelijke personen ‘de problemen van hun korte, vergankelijke levens aan elkaar uit moeten leggen als ze niet de beschikking hadden over de sleutelwoorden die de verzonnen personen ze, in de vorm van

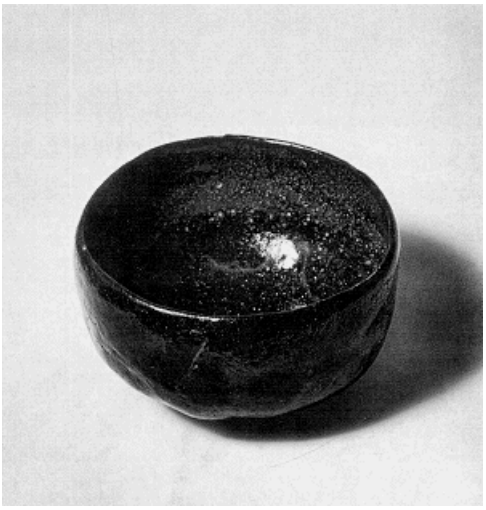


37 Op 30 oktober 1992 las Cees Nooteboom in Schwalenberg/Lippe in het kader van de ‘Literaturbegegnungen Schwalenberg’. De in Frankrijk woonachtige auteur John Berger, die ook die avond las, tekende Nooteboom in een exemplaar van de uitgave *Kraftfeld Naturraum - Vom Sinn des Sehens* en noteerde bij het portret van Nooteboom: ‘Cees Nooteboom reading oct. 92. Schwalenberg John Berger’.

hun namen, voortdurend aanreikten? Was het nog mogelijk om over de twijfel te spreken zonder Hamlet uit zijn slaap te wekken; kon iemand het nog over sommige vormen van promiscuïteit hebben als Don Juan niet bereid was dag en nacht overwerk te verrichten; stond Josef K. niet achter elke derderangs journalist die meende dat hij iets op moest merken over de bureaucratie of de verschrikkingen van de totalitaire staat?' (*De ontvoering van Europa*, p. 70).

En inderdaad: wij kunnen de menselijke natuur niet scheiden van de menselijke cultuur. Wat we beleven en doen, zelfs het meest eigene, vindt plaats in het licht van de grote verzinsels, waarvan we het effect op onszelf als ons Zelf beschouwen. Nog tot voor kort maakten we gebruik van het mythische verzinsel Oedipus om onze meest duistere obsessies en complexen gestalte te geven, en we zullen nooit te weten komen of het Oedipuscomplex zonder Oedipus ooit zou hebben bestaan. Niet alleen in onze ziel, ook in de politiek voert het verzinsel de boventoon. Het reëel bestaande socialisme of het fascisme waren grote, wrede verzinsels, mythen die de werkelijkheid ordenden en overweldigden. Overal om ons heen zien we alleen maar schijnbeelden. En in welke wereld leven eigenlijk zij die van 's ochtends vroeg tot 's avonds laat voor het beeldscherm zitten? Hoe werkelijk is de werkelijkheid in het tijdperk van de telecommunicatie? Op het voetbalveld roepen de fans om een herhaling in slowmotion als er een doelpunt is gevallen. Het leven zelf is live geworden. Dit alles is onderwerp van de theorieën over simulatie en simulacres die voor nog meer theoretische spiegels zorgen, waarin we kunnen zien hoe wij onszelf in spiegels spiegelen en hoe daarmee het werkelijke verdwijnt en ten onder gaat in één groot universum van ficties. Het lijkt erop dat het vermogen van de poëzie om te verzinnen het zo moeilijk heeft vanwege deze nieuwe, overweldigende concurrentie.

Het essay over Cervantes uit Nootebooms Spanjeboek *De omweg naar Santiago* heeft daarom ook veel weg van een verslag uit het heroïsche tijdperk van de

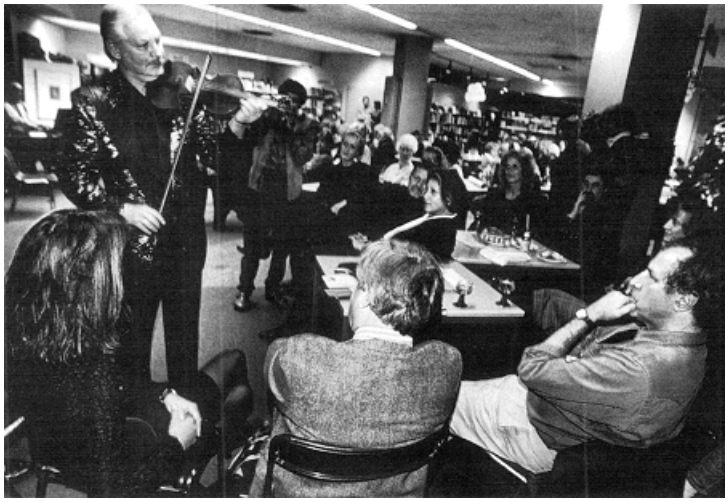


38 Raku-kom. In december 1981 noteerde Cees Nooteboom n.a.v. zijn bezoek aan een grote overzichtstentoonstelling van Japanse kunst in Londen: 'Ik ben niet voor het vermengen van mijn bevoegdheden (van verzinner en beschrijver) maar iemand die mijn roman *Rituelen* gelezen heeft zal misschien niet willen geloven dat ik nog nooit een echte klassieke raku-kom in het echt gezien had. Goed, daar stond hij dan, *mijn* kom, zoals ik me hem had voorgesteld, binnen handbereik maar onaanraakbaar, zwart en glanzend met een wit-assige wolk die langzaam neerdaalt over het ruwe oppervlak en wegzinkt in de verleidelijke, onzichtbare diepte van het moeras.'
Uit: 'De schim van Nyogo' in *Waar je gevallen bent, blijf je* (1983)

poëzie, toen zij nog onbetwist de koningin was van de wereld van het verzonnene. Nooteboom vertelt heel geestig hoe hij de sporen van Cervantes wil volgen, maar zijns ondanks steeds terechtkomt op de sporen van Don Quichotte, Dulcinea en Sancho Panza, alsof zij en niet Cervantes werkelijk hadden geleefd. Van Don Quichotte weten we hoe hij eruitziet, maar van Cervantes niet. En nog steeds kan het huis van Dulcinea - het originele interieur wordt met veel liefde instandgehouden - worden bezichtigd. ‘Voor iemand die van schrijven zijn leven gemaakt heeft een wonderlijk moment. Het echte huis binnengaan van iemand die nooit bestaan heeft is geen kleinigheid’ (*De omweg*, p. 123).

Het verhaal van Don Quichotte gaat over de overwinning van de verbeeldingskracht op de werkelijkheid: hij zag de windmolens als reuzen. Maar als we naar de receptiegeschiedenis kijken, dan kunnen we zeggen dat de man gelijk had: het moeten reuzen zijn geweest en geen windmolens.

Cees Nooteboom vertelt niet uitsluitend over het vertellen, hoewel hij erg hecht aan de macht van het verzinnen, dat metafysische ondergeschoven kindje van de *creatio ex nihilo*. Oorspronkelijk was de novelle *Een lied van schijn en wezen* - dat poëtische discours over de poëzie - bedoeld als onderdeel van zijn roman *Rituelen*, een werk dat Nooteboom beschouwt als zijn magnum opus. Op complexe wijze hangt ook deze roman met de *creatio ex nihilo* samen, want het draait in het boek om meer of minder verkrampte pogingen om het zinloze zin te geven. Er wordt verteld hoe mensen van deze tijd eilanden van betekenis - dat zijn dus de rituelen - opwerpen en verdedigen tegen de snel stromende dan wel traag voortkabbelende tijd die uiteindelijk alles weer verzwelgt. Wat er in deze roman



39 Armando als Stehgeiger tijdens de Wiesbadener Literaturtage 1993. Op de rug gezien van links naar rechts: Simone Sassen, Cees Nooteboom en de uitgever/schrijver Michael Krüger. Foto: Eddy Posthuma de Boer.

ook gebeurt, een soort ruisen van het bestaan, waarmee de verschillende levensmelodieën contrasteren, blijft voortdurend hoorbaar. De roman is een virtuoos vertelde, subtiele variatie op het thema: het zijn en het niets.

In ‘het mooie, lege universum’ klampt de eenling Arnold Taads, die in onmin leeft met de rest van de wereld, zich vast aan zijn existentialistische Ik. Hij voelt zich in de wereld geworpen. Hij zal na een val tijdens het skiën in een verlaten sneeuwlandschap doodvriezen. Zijn roep om hulp zal niet ver genoeg reiken. Zijn noodlot voltrekt zich: ook hij is niet meer dan iets wat het geval is. Maar vooraf heeft hij Inni Wintrop ingewijd in de rituele kunst van het ‘ijken’ van sensaties, waardoor die een maatstaf worden en de tijd kunnen vangen bij zijn spel van herhaling en variatie. De eerste whisky smaakt ‘naar rook, en naar hazelnoot’. Die benoeming van de eerste keer, zo hoopt Inni, ‘zou de toon zetten voor alle latere ervaringen, want die zouden bepaald worden door de mate waarin ze van die eerste keer afweken [...]. Nog een keer voor de eerste keer Amsterdam zien, nog een keer voor het eerst de geliefde binnengaan waar je al jaren mee bent, nog een keer voor het eerst een vrouwenborst in je hand hebben, strelen [...] zodat al die latere keren, al die andere vormen met de tijd die eerste sensatie niet zouden kunnen verraden, ontkennen, bedekken’ (*Rituelen*, p. 47).

Arnold Taads heeft zijn hele leven gegrondvest op deze kunst van ijking. Hij heeft zich opgesloten in een universum van louter rituele herhalingen. Het hele leven moet verlopen zoals de eerste en tegelijk laatste keer. Uit verzet tegen de onverdraaglijke gedachte dat er nog een wereld bestaat, een wereld van chaos, onberekenbaarheid en toeval. Na de dood van Arnold Taads zal Inni diens zoon, Philip Taads, leren kennen. Die wil zich ook nog ontdoen van dat waaraan zijn vader nog wel enige waarde hechtte: zijn eigen Ik. Philip Taads zoekt de leegte, Tao. Uit verzet tegen de onverdraaglijke gedachte een Ik te moeten zijn. Maar hij wil niet zomaar verdwijnen; hij is van plan om in een afsluitende theeceremonie het grote Niets gestalte te geven, ritueel uit te beelden. Daartoe gaat hij op zoek naar een van die Japanse raku-theekommen, die van zo'n volmaakte schoonheid zijn dat elke aanraking met de mens er al een smet op lijkt te werpen. Als hij die kom uiteindelijk vindt en genoeg geld heeft om hem te kunnen betalen, heeft hij op zijn manier zin gegeven aan het zinloze. Hij kan, nadat de ceremonie is voltrokken, het bijltje erbij neergooien. Inni Wintrops commentaar: ‘Wat een eigenaardig ras was de mensheid toch dat er, hoe dan ook, altijd voorwerpen aan te pas moesten komen, gemaakte dingen die de passage naar de schemergebieden van het hoge makkelijker moesten maken’ (*Rituelen*, p. 159).

Het hele verhaal wordt verteld vanuit het perspectief van iemand die zichzelf heeft overleefd. Inni Wintrops ritueel was dat van de Heilige Eros; toen een van zijn geliefden hem verliet hing hij zichzelf op, maar het touw brak. Dat betekent het einde van zijn project ‘zingeving van het zinloze’, maar in ruil daarvoor ontdekt hij zijn opmerkingsgave. Hij weet niet precies wat hem in leven houdt, en dat hij het niet zo precies wil weten, geeft hem bewegingsvrijheid en een onbevangen blik. Omdat hij niet meer naar een antwoord op de Grote Zinvraag zoekt en het ontbreken van zin nu ook niet juist als de zin van het bestaan gaat zien, hoeft hij niet tot interpreteren over te gaan. Hij kan observeren, en dat houdt hem uiteindelijk in leven. Zo slentert hij door het Amsterdam van de jaren zestig en zeventig, neemt de rituelen van anderen waar en voelt de zuigkracht die er van hen uitgaat. ‘Mensen konden,’ zo denkt hij, ‘niet alleen op de wereld zijn. Nauwelijks hadden ze de ellendige God van joden en christenen begraven of ze trokken weer met rode vlaggen of in oranje soepjurken door de straten. Er kon kennelijk geen eind aan de middeleeuwen komen.’

Als Inni Wintrop al iets had bijgeleerd, dan was het wel dat hij alleen wilde blijven zonder daar een dogma van te maken.

Rituelen is een melancholiek maar ook ironisch boek. Melancholiek, omdat het gaat over de allesver-zwelgende tijd en de zelfdestructieve pogingen om er-

aan te ontkomen. Ironisch, omdat het zonder cynisme in de pogingen tot zingeving datgene blootlegt wat Fontane ooit droogjes ‘hulpconstructies’ noem-de.

Over Inni Wintrop wordt opgemerkt: ‘Hij hield er niet van te merken hoe dun alles was’ (*Rituelen*, p. 152). Hier spreekt de auteur ongetwijfeld *pro domo*, want in een lezing over de ‘Val van de profeten’ eiste hij van de kunst dat zij van haar ‘oneindige mogelijkheden’ gebruik moest maken om de zogenaamde werkelijkheid op te kalefateren. ‘[...] voor mij bestaat er maar één macht waardoor het tussen onze twee doden hier op aarde is uit te houden, en dat is de macht der Verbeelding’ (*De ontvoering*, p. 62).

Het is het ironische ferment van de poëtische fantasie dat deze ‘oneindige afwezigheden’ in haar beelden besloten liggen. De dichters en schrijvers van nu lijken minder op Prometheus, die met zijn compacte creaties de lege horizon aan het zicht onttrekt, ze lijken meer op Penelope die 's nachts het gewaad uithaalt dat ze overdag heeft geweven.

Het was te voorzien dat Cees Nooteboom ooit een verhaal zou schrijven dat deze ‘oneindige afwezigheden’ expliciet als thema heeft, en dat gebeurde in *Het volgende verhaal*, een gracieus en speels capriccio over de dood dat een citaat van Adorno als motto heeft: ‘Scham sträubt sich dagegen, metaphysische Intentionen unmittelbar auszudrücken; wagte man es, so wäre man dem jubelnden Mißverständnis preisgegeben.’

Anders dan Adorno, heeft Nooteboom zich wel schaamteloos overgegeven aan de ‘metafysische intentie’. Hij maakt volop gebruik van de vrijbrief van de kunst, die ‘in wezen metafysische bezigheid’ (Nietzsche). Hij betreedt het geheimzinnige spiegelkabinet van ons bewustzijn. Herman Mussert, ooit leraar klassieke talen en nu schrijver van reisgidsen, wordt wakker in een hem bekende kamer in Lissabon, terwijl hij toch heel goed weet dat hij de avond tevoren in Amsterdam naar bed is gegaan. Voor hij insliep had hij foto's bekeken die door het ruimteveer Voyager bij het verlaten van het zonnestelsel naar de aarde waren gezonden. Als hij 's morgens in Lissabon opstaat, herinnert hij zich met welk gevoel hij de avond tevoren in Amsterdam kennelijk was ingeslapen: het ‘was angst geweest, fysieke angst dat ik van de aarde, die daar zo los en onbeschermd in de ruimte hing, af zou vallen’ (*Het volgende verhaal*, p. 30).

Mussert herinnert zich nog veel meer: hij móét wel aan het werk om zich alles te herinneren, want het is een kwestie van leven of dood. Hij moet die morgen in Lissabon het grote raadsel oplossen wat hij nu eigenlijk is, en hij moet de verdenking tenietdoen dat de Mussert uit Amsterdam, die twintig jaar eerder door zijn leerlingen Socrates werd genoemd, misschien al dood is. Welke reis heeft hem van de ene dag op de andere van Amsterdam naar Lissabon gebracht? De herinneringen die Mussert 's morgens tijdens zijn tocht door Lissabon aantreft, zijn - daaraan bestaat geen twijfel - stuk voor stuk herinneringen van de Mussert uit Amsterdam. Die was hier twintig jaar eerder geweest, een romance lang. Wie zich herinnert, leeft. Maar welke Mussert leeft er? Die in Amsterdam van de avond tevoren of die in Lissabon van deze ochtend? Beiden schrijven dezelfde herinnering aan hun eigen Ik toe. Zou de een dan misschien de ander dromen? Maar wie droomt wie? Aan wie de herinneringen in werkelijkheid ook mogen toebehoren, ze zijn in elk geval het vasteland waarnaar je kunt vluchten, drijvende eilanden in de vormeloze zee van de tijd: de liefdesaffaire dus van Mussert, toen hij nog leraar was, met Maria Zeinstra, collega en vrouw van een gymnastiekleraar en zondagsdichter, die op zijn beurt een verhouding had met de betoverende leerlinge Lisa d'India, die op haar beurt de muze van leraar Mussert was en die bij een auto-ongeluk omkwam.

Voor haar was het dat Mussert Ovidius' *Metamorfosen* in de les niet alleen behandelde, maar als het ware uitbeeldde, en dan met name Phaëtons rit langs het zwerk en zijn vlammende val. Als je in de ogen van Lisa d'India keek, werden alle verhalen waar, ook het verhaal bijvoorbeeld van de laatste uren van Socrates.

Is de filosofische gedachte sterker dan de angst voor de dood? Zoals bekend is dat de grote vraag. Bewijzen voor de onsterfelijkheid van de ziel worden ge-

wogen, maar omdat er vier bewijzen zijn, kunnen ze eigenlijk geen van alle helemaal deugen. Wat er blijft, aldus Mussert/Socrates, is het verbazingwekkende vermogen van het bewustzijn om over de onsterfelijkheid na te denken.

Inderdaad is het eigenaardige van ons bewustzijn dat we omgeven zijn door ophouden en einde, zonder het einde te kunnen denken. We kunnen onszelf niet wegdenken. Als we ons al een afwezigheid kunnen voorstellen, dan alleen een aanwezige afwezigheid. Zo kunnen we ook de uitschakeling van ons bewustzijn bij het inslapen niet beleven, want als we dat proberen kunnen we niet inslapen, en als we dan toch inslapen, dan hebben we de uitschakeling van ons bewustzijn, die kleine dood, niet meegemaakt. Toen Mussert zijn ‘Socrates-nummer’ voor de klas, of om precies te zijn: voor Lisa d'India opvoerde, gaf hij zich over aan die duistere betovering van de overgang, van de drempel. Dat zijn allemaal herinneringen van Mussert, die nu ruim twintig jaar na dato kennelijk een cruciale overgang heeft gemist: die van de avond tevoren naar deze dag...

Is dat de passage naar de dood, dat misschien wel eindeloze moment waarop ons hele leven in enkele zacht- of felgekleurde beelden wordt verdicht? Inderdaad: het einde van het verhaal blijkt het begin te zijn. We bevinden ons in een merkwaardig reisgezelschap dat over zee van het Portugese Belém naar het Braziliaanse Belém reist en dan de Amazone op vaart. Een reis naar het dodenrijk natuurlijk en tegelijk naar het hart van de poëzie, waar de verhalen langer leven dan degenen die ze vertellen. ‘Naarmate de reis vorderde leek alles wat ik ooit als verdichtsel voor de klas had voorgedragen steeds werkelijker te worden’ (*Het volgende verhaal*, p. 59).

De personen aan boord stellen zich op rond een

40 Cees Nooteboom met uitgever Siegfried Unseld van Suhrkamp Verlag in het Suhrkamp-Haus tijdens de Frankfurter Buchmesse oktober 1994, een jaar nadat de Nederlandstalige literatuur ‘Schwerpunkt’ was tijdens de Messe en Nooteboom wekenlang bovenaan de bestsellerlijst bellettrie stond van *Der Spiegel*. Foto: Simone Sassen.

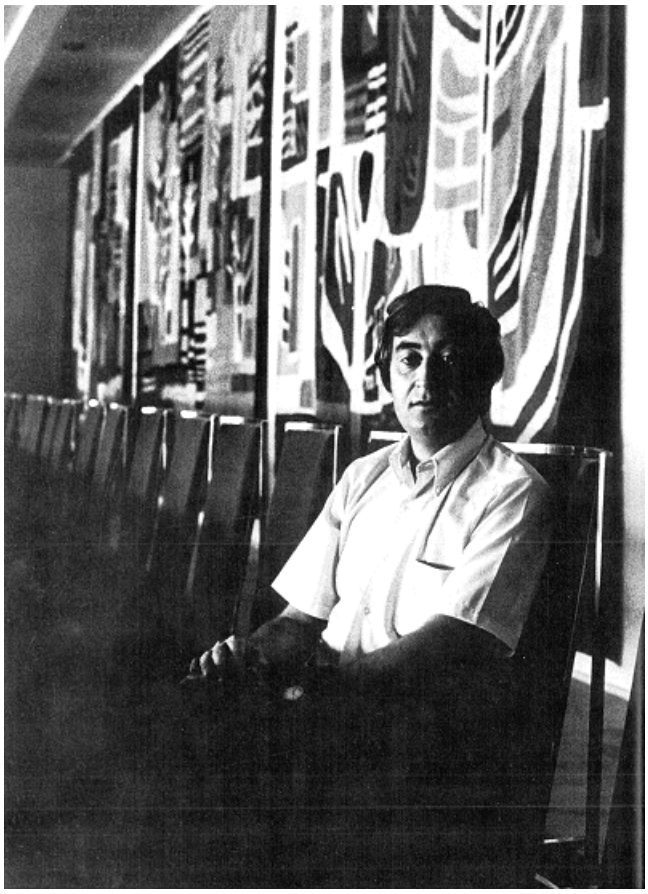
vrouw die wij helemaal aan het eind leren kennen, nadat de Spaanse jongen, de Chinese geleerde, de Amerikaanse captain, de Italiaanse benedictijn en de Engelse journalist hun verhaal hebben verteld. Als Mussert aan de beurt is om zijn verhaal te vertellen, zullen we in haar Lisa d'India herkennen, de muze van de dood en de poëzie. En dat verhaal, hoe kan het ook anders, begint met het ontwaken van Mussert nadat hij de avond tevoren in Amsterdam op bed is gaan liggen om de foto's te bekijken die de Voyager bij het verlaten van het zonnestelsel heeft gemaakt.

Het verhaal vertelt hoe het vertellen en het leven als iets dat verteld kan worden in Mussert ontwaken. Dat mag ons dan misschien nog niet onsterfelijk maken, het voorkomt dat we doodgaan nog voor we gestorven zijn. En daarom is de eigenlijke hoofdfiguur van *Het volgende verhaal* de poëzie zelf. Zij wekt het leven op, komt nooit aan haar eind omdat ze met ieder einde, dus ook met de dood, iets kan beginnen. Dit vertelde gedicht van Cees Nooteboom eindigt met het aanroepen van de muze: ‘Jij had me iets geleerd over de onmetelijkheid, hoe in de kleinste hoeveelheid tijd een mateloze ruimte aan herinnering kan worden geborgen, en terwijl ik zo klein en toevallig mocht blijven als mezelf had jij me geleerd hoe groot ik was’ (*Het volgende verhaal*, p. 91).

Vertaling: Paul Zickhardt

41 Rüdiger Safranski (links) en Cees Nooteboom op Heideggers Feldweg. Nooteboom ontmoette de filosoof Safranski in 1989 in de periode dat hij op uitnodiging van de DAAD in Berlijn woonde. Safranski's Schopenhauerbiografie en zijn studie *Heidegger en zijn tijd* verschenen ook in een Nederlandse vertaling. Foto: Simone Sassen.

> Het was een grijze dag met een alles doordringende Duitse koude. Daarom heb ik een gebreide wollen muts van Safranski's moeder op en hij draagt een extra jas uit dezelfde moederlijke garderobe.
>
> CEES NOOTEBOOM



42 Cees Nooteboom in de Braziliaanse hoofdstad Brasilia, 1968. Foto: Eddy Posthuma de Boer.

H.M. van den Brink
Reiziger uit heimwee

Men zegt wel dat er twee soorten schrijvers zijn: degenen die steeds hetzelfde boek schrijven en anderen, die almaar weer iets nieuws verzinnen. De eerste is de authentieke en de betere, al wenst hij soms dat hij de tweede was, want iedereen wil wel aan zichzelf ontsnappen. Cees Nooteboom behoort ontegenzeggelijk tot de eerste categorie. Zijn poging om te ontsnappen is de reis.

Er zijn ook twee soorten reisboekenschrijvers. Er is de avonturier, de man of vrouw die op pad gaat omdat het hem thuis allemaal te vol, te bekend en te benauwd is geworden en die onbekende verten, nieuwe namen en gezichten wil verzamelen. Hij reist uit nieuwsgierigheid, hij 'doet indrukken op'. Zijn boeken zijn in de eerste plaats het verslag van een verplaatsing en het is de lezer geraden om van tevoren alvast belangstelling te hebben voor het oord dat wordt beschreven. Nooteboom schrijft zelden over de beslommeringen van de reis, maar des te meer over de aankomst op een vreemde plek en over zijn pogingen om er als vreemdeling iets bekends, iets begrijpelijks, iets vertrouwds te vinden. En over het weemoedige gevoel dat onontkoombaar hoort bij een dergelijk onvervulbaar verlangen.

Het reizen en het schrijven over reizen vormen geen fase in zijn schrijverschap, zoals bij veel andere auteurs. Ze zijn een constante, en dat niet alleen in het deel van zijn werk dat als 'reisverhalen' getypeerd kan worden maar ook in de gedichten, de korte verhalen, de romans. In de Nederlandse reisliteratuur staat hij op eenzame hoogte. Niet omdat hij op ieder moment beter is dan zijn voorgangers, zijn generatiegenoten en de na hem komenden, maar omdat hij een zoveel authentiekere reiziger is dan Louis Couperus, Alfred Kossmann of Adriaan van Dis - allemaal prachtige auteurs, maar stuk voor stuk schrijvers voor wie het reisverhaal een genre is naast andere bezigheden en niet de manier waarop zij hun wereld vormgeven. Nooteboom heeft zich niet zozeer bekwaamd in dat genre, hij heeft het in de loop der jaren naar zijn hand gezet en herschapen tot een instrument dat eigenlijk alleen nog maar geschikt is voor zijn eigen muziek.

Toen het literaire reisverhaal in de jaren tachtig aan een hausse begon die min of meer aanhoudt tot op de dag van vandaag, was Nooteboom allang buiten het bereik van het peloton, *hors catégorie*, op eenzame hoogte, daar waar de lucht helder is en ijl.

Nooteboom is een reiziger uit heimwee. Op weg gaan is de manier om te creëren wat een doorsneebestaan niet kan bieden. En dan is reizen dus ook fictie. Het is de manier om van jezelf een personage te maken: 'een willekeurig iemand, een persoon in een regenjas in een versleten auto, in een afbraakwijk, naast een verlaten fabriek met een schoorsteen van rode baksteen waar geen rook meer uitkomt'. Soms ook een figuur uit het verleden in wiens huid hij even kruipt. Een personage dat de persoon van de schrijver overschrijft en voor hem een nieuwe werkelijkheid creëert, want beiden leven in het besef dat de positie 'irrelevant' is, het moment 'toevallig' en de plaats bepaald door 'willekeur'. 'Het heeft iets van een film' (*De wereld een reiziger*, p. 130).

De eerste publicatie van Cees Nooteboom was een roman, *Philip en de anderen*, die als een ontsnapte exotische vogel in de beheerste parken en woestijnen var de Nederlandse literatuur binnenvloog. De kritiel prees zijn talent, maar wist er verder niet goed raad mee - en dat is zo gebleven. *Philip en de anderen* is een sprookje waarin de weg het verhaal is en een jonge man dwars door Europa op zoek gaat naar een Chinees meisje dat hij wel kan vinden, even, maar dat niet bij hem blijft. Volgens eigen getuigenis was de grondslag voor die roman een reis naar de Provence die hij in 1953, liftend, maakte met Philip Mechanicus. Zeker gezien de titel niet een gegeven dat men snel vergeet. Toch slaagde de schrijver daarin. Jaren later vroeg hij Mechanicus, naar eigen zeggen totaal onbevangen: 'Zeg Philip, waar kennen wij elkaar ook weer van?' Geen kwade wil, ongetwijfeld. Ook geen vergeetachtigheid. Eerder een zeer persoonsgebonden beroepskwaal: het geheugen is gewist en vervangen door de fictie. 'Ik heb een vernietigend geheugen,' zei hij daarover eens in een vraaggesprek (*NRC Handelsblad* 3/7/1992). Ook op dat punt verschillen de romans en verhalen vaak nauwelijks van de reisberichten. Voor wie vertrouwd is met het ambacht van

43 '*Somos un mendigo sobre una silla de oro.*' Na dertig jaar weet ik zijn woorden nog precies. René Barrientos, één uit de oneindige reeks presidenten van Bolivia. Wij zijn een bedelaar op een gouden stoel. Che Guevara verbleef ergens in de jungle, bezig aan zijn gedoemde guerilla. Barrientos regeerde in zijn paleis in La Paz, waar de stoelen inderdaad van goud waren. Een paar jaar later waren ze alle twee dood. Tussen ons beiden op de foto de vlag, weelderige kleuren, feestelijke tekening. Latijns-Amerikaanse landen hebben de mooiste vlaggen en de nobelste constituties, het zijn republikeinen met een hoog retoricagehalte. Zo was het ook met dat gesprek, vergulde leugens toegediend en aangehoord. Buiten de harde indianengezichten onder de helmen, de vrouwen met bolhoeden en koopwaar hurkend voor de lemen muren. En op de achtergrond dat getande kamerscherm, de Andes. Wat deed ik daar? *Chiffrenschrift*, noemt Novalis dat, de wonderlijke sporen van

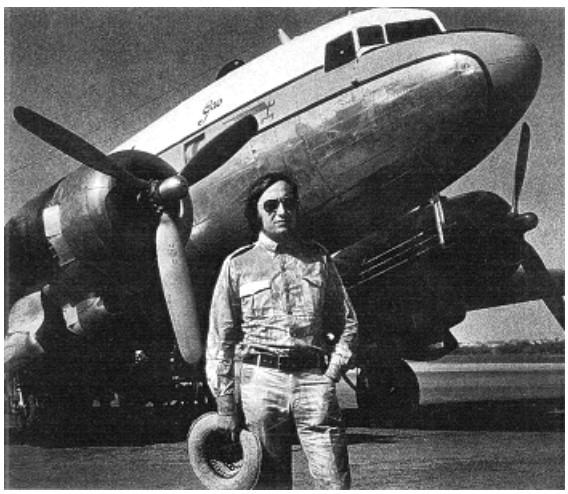
de wegen die mensen gaan, waaruit je later hun bestemming af kunt lezen, de patronen en figuren in het ijzervijlsel rond de magneet. Foto: Eddy Posthuma de Boer

CEES NOOTEBOOM

verslaggeven, is het verbazingwekend te horen dat Nooteboom weliswaar veel aantekeningen maakt, maar zijn reisverhalen vaak pas een jaar of nog later na dato op schrift stelt. De meeste details zijn dan inderdaad verdwenen, vernietigd en verwerkt door het geheugen. Maar Nooteboom is niet op zoek naar vreemde sensaties, hij geeft niets om de charme van het exotisme, hij zoekt het zijne. Dat verklaart waarom hij een verhaal rustig een jaar kan laten besterven, laten 'looien' noemt hij het zelf, voor het aan het papier wordt toevertrouwd. De goedkope sensatie, de blikken flonkering is er dan vanaf. Alles is herinnering, en dus een soort fictie geworden.

Nog voor *Philip en de anderen* gepubliceerd was, ging Nooteboom opnieuw op reis, per bromfiets dit keer, naar Spanje. Van die eerste Spaanse reis herinnert hij zich niet veel meer; een opvallende uitzondering is een gebeurtenis in Salamanca die de vernietiging kennelijk moest overleven: 'Vanuit het raam van ons pension aan het grote plein, heb ik toen voor het eerst de *paseo* gezien, de wandeling aan het einde van de middag. Ik zie het nog voor me en ik hoor nog het geluid dat opklonk uit dat grote stenen vierkant waarin een cirkel draaide van mensen die vooruit liepen en achteruit, zodat ze elkaar bij het praten konden aankijken. Een menigte, een ketting van mensen. Gemeenschappelijkheid. Dat je zo met elkaar kon omgaan, alsof de hele stad een soort familie was. Dat heeft grote indruk op mij gemaakt. Ik vond dat ontroerend.' Familie. Gemeenschap. Dat wat de gemiddelde avonturier juist probeert te ontvluchten. 'Zelf had ik zo'n gevoel nooit gekend en dat was natuurlijk de reden voor die ontroering' (*NRC Handelsblad* 3/7/1992). Zegt de man die in Spanje, en ook op andere plaatsen, maar vooral in Spanje, zelfs in het landschap niet een spannende speeltuin ziet, maar in de eerste plaats een zelfportret, een afbeelding van zijn eigen geestes- en gemoedsgesteldheid.

Al in de eerste reportages die Nooteboom schrijft, veel later gebundeld in *De koning van Suriname*, zitten die melancholische observaties van de reiziger die weet dat hij zichzelf overal meeneemt en soms eerder gelukkig lijkt omdat de nieuwe wereld klopt met de voorstelling die hij er zich van had gemaakt dan met

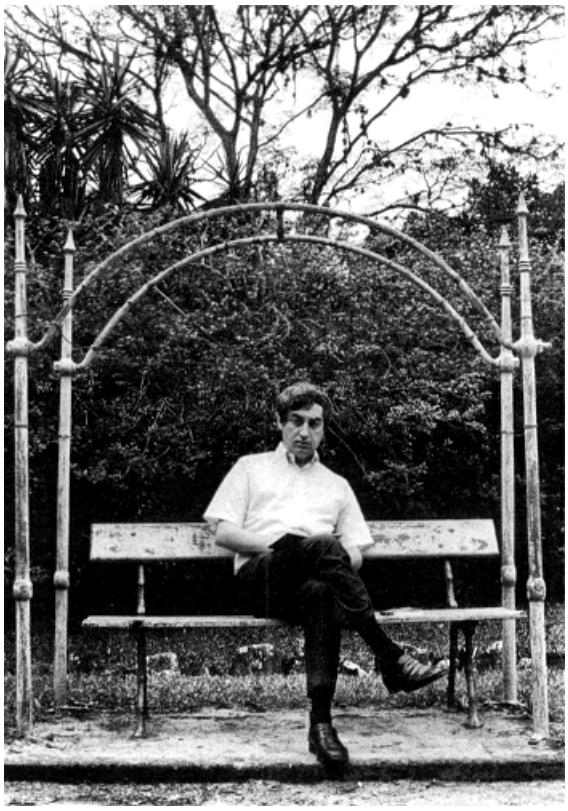


44 Cees Nooteboom op het vliegveld van Timboektoe, Mali, 1971. Foto: Eddy Posthuma de Boer.

de verrassing van het onbekende. ‘Alle jeugddromen zijn waar geworden. Dit is dus het oerwoud. De lichtbeelden, de pater met de baard die op kostschool kwam vertellen welke rivier hij ontdekt had, de avonturenromans. [...] Het is echt, het bestaat, ik heb het gecontroleerd’ (*De koning van Suriname*, p. 41). Die eerste stukken zijn schetsen die nog steeds de moeite waard zijn door de gewiekste observaties, de fraaie toon, het vaak al aanwezige evenwicht tussen licht en zwaar, spel en ernst dat karakteristiek voor Nooteboom is gebleven. Iets anders is er ook al: de bezwering van de fictie door het plotseling zeer nauwgezet vermelden van een reeks feiten. Er liggen niet zomaar wat vissersboten aan de oevers van de Taag op die decemberdag in het jaar 1959. Nee, het waren de Mao Se Ralem, de Graciosa TR 14789 en de Rosa Maria. Lijsten, archiefstukken, begrippen en namen die er voor de grote lijn van zijn verhaal niets toe doen behoren tot de dag van vandaag tot de inventaris van Nootebooms reisverhalen, ze dienen om te bewijzen dat het wel fictie lijkt wat hij schrijft maar geen impressionisme is. Het is geschiedenis, waar gebeurd op een moment ergens op aarde, en als het dat niet zou zijn, was het niet zo fascinerend. Dan zou het spel zijn inzet en zijn ernst verliezen.

Het zijn ook oefeningen, die eerste stukken. Oefeningen in de kunst van het beschrijven. Oefeningen in compositie - als het bijvoorbeeld gaat om de vraag hoe je van een schets of een indruk een verhaal met een mooi slot maakt (opvallend vaak gaat de schrijver

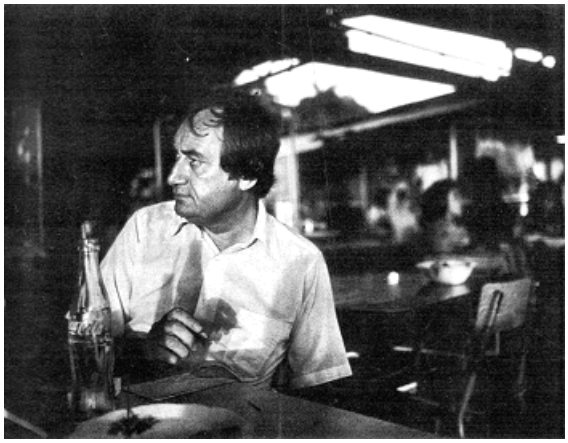
45 Perskaart van Cees Nooteboom voor de *Avenue*. Dat ook de *Donald Duck* op de kaart vermeld stond, zorgde regelmatig voor hilariteit bij de douane.



46 Cees Nooteboom, Rio de Janeiro, Brazilië, 1967. Foto: Eddy Posthuma de Boer.

aan het eind van zijn stuk dus maar gewoon slapen). En oefeningen in het idioom van het reisverhaal en het cursiefje, een aanpassing aan de vriendelijke toon van de journalistiek uit de jaren vijftig. Die aanpassing was nodig, want Nooteboom was in 1956 toegetreden tot 'Elseviers gouden knapen-koor', de elite der pennenvoerders van het behoudende weekblad, dat zijn eerste reis financierde, en bij dat gezelschap (van Eduard Elias, Piet Bakker, Werumeus Buning, Jan Brusse, Frits van der Molen, Godfried Bomans) hoorde een bepaalde stijl. Die bleek Nooteboom ook heel goed te kunnen hanteren. 'De jongleurs zijn twee keurige jongelieden in het wit, opgeleid voor het bankbedrijf, maar door een vergissing van de Directie in de Afdeling Jongleren terechtgekomen,' schrijft hij in 'Fantasia circense op Ibiza', compleet met de Amusante Hoofdletters van Bomans. Maar in datzelfde stuk gaat het ook over de voor- en nadelen van het verlaten van Amsterdam voor een overwintering op Ibiza, het is ook een lied van weggaan en blijven en van de verzoening met zijn ballingschap door het pathetische schouwspel van een klein circus. En ten slotte is het dan niet meer Bomans, die daar na de voorstelling in zijn lichtblauwe schommelstoel aan de haven zit en luistert naar het droevige fluitsignaal van de boot naar Alicante. Daar zit wel degelijk de jonge Nooteboom (*De koning van Suriname*, p. 56).

Onder literatoren bestaat soms een zekere smetvrees voor de journalistiek, het dagelijkse gestotter en geratel van de kranten. Zelfs als zij eraan bijdragen en



47 Cees Nooteboom, Gambia, 1975. Foto: Eddy Posthuma de Boer.

> 'Als reizen je niet wijzer maakt, maakt het je in ieder geval kouder ten opzichte van de menselijke samenleving. Als je veel ellendigs ziet, krijg je een zekere afstand. Je kunt je onmogelijk nog druk maken over een aantal mindere dingen. Zeker als je reist als ik, word je gedwongen heel erg goed te kijken. Het schrijven over wat je ziet in plaats van dingen te verzinnen, dwingt je tot een precisie die je misschien anders nooit had gekregen. In die zin heb ik van het schrijven over reizen veel geleerd. Ik heb geleerd een koel idioom te hanteren, wat ik van nature niet had.' (Cees Nooteboom tegen Conne Spoor in *De Tijd*, 19 juni 1981)

48 Cees Nooteboom, Borneo, 1979. Foto: Eddy Posthuma de Boer.

zelfs als zij hun bijdragen ‘reportages’ noemen, hechten zij er nog aan om erop te wijzen dat de mentaliteit en de aanpak van hun bijdragen van een andere orde zijn dan die van de ‘hoernalistiek’, om. W.F. Hermans' flauwe woordspeling nog maar eens te citeren. Nooteboom heeft zich nooit afgezet tegen de krant. In de keuken van zijn Amsterdamse huis hangt sinds jaar en dag deze tekst: ‘I like journalists, I like the company of journalists, I like their way of life and the atmosphere: they are always slightly cynical and know quite a lot about things, how they really work.’ Hij noemt zichzelf ‘een krantenfetisjist’, hij houdt van het slordig bedrukte papier, koopt het obsessief, zelfs als hij het niet kan lezen, en komt van iedere reis thuis ‘met kilo's te veel gewicht aan grauwe, met slechte inkt bedrukte vellen’ (*Van de lente de dauw*, p. 178). Tot op de dag van vandaag publiceert hij in kranten en weekbladen. Het voorlopige karakter van die publicaties bevalt hem. Het stelt hem in staat om snel te reageren zonder dat een beschouwing meteen voor de eeuwigheid is geboekstaafd. In de jaren zestig schreef hij met grote regelmaat voor *de Volkskrant* en in die periode ligt zijn werk, in aanpak en onderwerpkeuze, het dichtst bij wat men doorgaans onder journalistieke verslaggeving verstaat. Hij bericht over mijnwerkersstakingen in Noord-Frankrijk, verkiezingen in Engeland, een demonstratie in Athene, modderworstelen op de Reeperbahn, de 24 uur van Le Mans, Vietnam, de Algerijnse kwestie en het Nederlandse gestuntel in Nieuw-Guinea. Meestal doet hij dat in de vorm van een ooggetuigenverslag door de peinzende toeschouwer. Maar soms kiest hij ook voor een regelrecht politiek commentaar, voor de column, de fabel, voor satire of pastiche.

Terwijl hij in *Elsevier* nog een poging deed zijn stijl aan te passen aan de daar gangbare *gentleman*-journalistiek, ontdekt hij voor *de Volkskrant* dat je niet de kleur hoeft aan te nemen van je omgeving en ‘dat je een blad ook je eigen toon op kunt leggen’ (*De koning van Suriname*, p. 10). In zijn eigen vaste hoek van het destijds nog behoudende katholieke dagblad doet Nooteboom kleine dingen die van de hand van een andere auteur, en misschien ook in een andere taal, ontdekkingen zouden worden genoemd. Een stuk als ‘Partijtje’ (in *Een ochtend in Bahia*) met die ene zin van tweeëndertig regels erin zet minstens zo goed, en in ieder geval subtieler, de *radical chic* neer van bepaalde verwaten kunstzinnige kringen als Tom Wolfe het vijf jaar later zou doen - en eindigt toch nog met een Nooteboomse krul, veilig, in een dorp aan zee, bij de sardinevissers. Dat laatste is niet alleen een stijlkenmerk maar natuurlijk ook een politieke verklaring, zij

49, 50, 51 Pagina's uit de aantekenboekjes van Cees Nooteboom. Aan Piet Piryns vertelde hij: ‘Ik schrijf een stuk pas een jaar na dato, om het te laten looien, en als ik me dan door die stapels aantekeningen heen werk, kan ik alles weer exact reconstrueren. [...] Ik werk heel nauwgezet. Tijdens mijn reizen stop ik regelmatig aan de kant van de weg, en dan ga ik het landschap zitten beschrijven, vanaf een millimeter voor mij tot aan de horizon. Maar

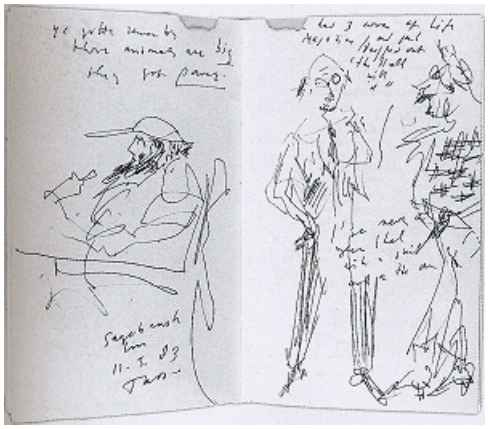
er blijft natuurlijk altijd een element van fictie in mijn reisbeschrijvingen. Ik koop wel eens bij de plaatselijke kruidenier tien ansichtkaarten, die ik dan later beschrijf. Of ik leg een landschap heel ergens anders neer. Kortom: ik lieg en bedrieg ook wel eens, maar dat geeft niets.' (*Vrij Nederland*, 1 oktober 1983)

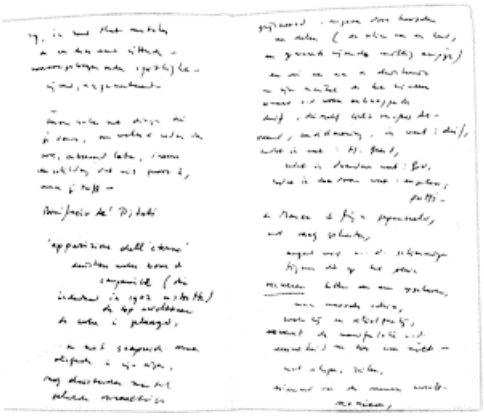
het een van de subtielere uit de *Volkskrant*-periode.

Van 1961 tot en met 1968 is de schrijver voor het geleidelijk aan steeds minder roomse dagblad onderweg, met als slotakkoord zijn heet van de naald genoteerde, sober geformuleerde maar bewogen verslagen van de mei-opstand in Frankrijk. Het zijn geëngageerde stukken die hij schrijft vanuit het bezette Odéon-theater en de bezette Renault-fabrieken. Maar zijn engagement is er niet een met Marcuse of de CGT, het is een betrokkenheid en een vereenzelviging met het klimaat van hoop en verlangen, met de poëzie van de op de muren gekalkte leuzen die hij bij tientallen citeert en met de mooie maar onhaalbare droom van de gemeenschap die er toch even is. Midden in de beschrijving van de euforie voorspelt hij al de kater, en de manier waarop die komen zal. Deze houding maakt dat zijn verslag, als boek uitgegeven onder de titel *De Parijse beroerte*, nog net zo bijzonder en net zo leesbaar is als het destijds in de krant geweest moet zijn. Hij kreeg er een prijs voor, een verslaggeversprijs, de Prijs van de Nederlandse Dagbladjournalistiek 1969.

En toch: als er-een ontwikkeling valt aan te wijzen in de stukken die Nooteboom in het decennium tussen 1960 en 1970 schreef, dan is het er een die zich geleidelijk aan steeds verder van de journalistiek verwijdert. Almaar minder doet hij verslag van geïsoleerde gebeurtenissen met een begin en een einde, zoals het optreden van de Beatles in zaal Blokker. Dat is ook niet zijn sterkste kant. Steeds vaker schrijft hij miniaturen, bepalingen van plaats en sfeer, gebeurtenissen nog wel, maar zonder begin en zonder einde. Ook het directe commentaar op de politiek neemt af. Niet overigens, voor zover aan de hand van de verzamelbundels is na te gaan, wegens het wijzigen van zijn inzichten. Eerder omdat ze steeds vaker bevestigd worden. Want anders dan de meeste van zijn collega-auteurs uit deze jaren van ongebreideld engagement, hoeft Nooteboom zich achteraf niet al te zeer te schamen voor zijn naïviteit. Van zijn observaties en commentaren uit die tijd hoeft hij er nauwelijks één terug te nemen. Hij heeft het in dit opzicht natuurlijk ook makkelijk, omdat hij van nature geen *fellow traveller* is. Hij reist liever alleen. Hij is geen partijganger, eerder een wat knorrige relativist die politieke leuzen al snel terugbrengt tot de menselijke maat of die van de geschiedenis, wat soms hetzelfde is. Wanneer hij toch hevig partij kiest, is dat voor of tegen een individu, een meisje dat in Algerije verkracht is en gemarteld, een generaal van Spanjes Blauwe Divisie die tot vice-premier wordt benoemd.

Liever kiest hij echter niet, maar valt hij samen,





met de rivier die traag langs de haven stroomt, met de mensen in het café, met het toneelstuk waarin hij ‘door de onbekende instantie die de decors van de wereld regelt’ (*Een ochtend*, p. 154) is opgeroepen om als figurant te verschijnen. Dan dragen zijn stukken de namen van steden, provincies, dorpen. Bahia, Lissabon, Chartres, Leuven, Cádiz, Sevilla, El Ferrol, Santiago. Ieder plaatsnaambord een episode in het reizigersleven, tijd in geografie gestold. Veel Spaanse namen, want in Spanje voelt hij zich thuis, wandelt hij over het marktplein, koopt hij een krant om te lezen dat het 24,6 graden is en dat de eb die ochtend om 3.14 uur is ingetreden. ‘Een vrouw met een mand vol rode krabben komt voorbij en degene wiens enige taak was dit allemaal waar te nemen staat op en gaat verder’ (*Een ochtend*, p. 188).

Diegene, voorbijganger, waarnemer, schrijver, reiziger, treedt steeds vaker op in de derde persoon, al heet die persoon dan Nooteboom, in de nadrukkelijk literaire reisreportages die hij vanaf 1968 voor het glanzende maandblad *Avenue* gaat schrijven. De eerste lange stukken (‘Bitter Bolivia’, ‘Maanland Mali’) dragen nog de sporen van een journalistieke voorbereiding, in de vorm van naast de tekst gepubliceerde staatjes met demografische en staathuishoudkundige gegevens. Maar een dergelijke actuele feitelijkheid komt in latere verhalen nauwelijks meer voor. In plaats daarvan leren we de reiziger Nooteboom beter kennen. En zijn stemmingen, soms rechtstreeks maar vaker indirect, wanneer ze worden weergegeven als eigenschappen van het land- of stadsschap. Want, zo omschreef hij al eerder zijn taakopvatting: ‘Dat krijg je als je van je stemming een beroep maakt’ (*Een ochtend*, p. 164).

Hevige indrukken en gevoelens worden bij voorkeur beschreven vanuit de regisseursstoel, in het filmperspectief, als om er de nadruk op te leggen dat ze niet alleen in de derde persoon, dus eigenlijk door een ander, maar bovendien later in de tijd, met meer afstand, worden beleefd. Een voorbeeld, enigszins willekeurig gekozen, als proeve van die stijl met zijn snelle perspectiefwisselingen - soms twee of drie in een zin -, zijn onontwarbare mengeling van observatie en reflectie, zijn spel met tijd en taal en plaats. Een bus komt aan in Birma:

> Honderd keer in je leven kom je ergens aan en dit was de aankomst, als ik een Duitser was zou ik zeggen de absolute aankomst, het voorbeeld voor alle volgende, de herinnering aan alle vorige. Dit is de emblematische, deze staat op een ets. [...] We stappen uit, stijf als poppen, alleen de kinderen vliegen naar buiten alsof ze eigenlijk salto's maken, wij hebben houten gewrichten. Het is nog koel, ik ruik houtvuur, zie een oven waarin takkenbossen hoog oplaaien, zie ook de rook overal, de bewegingen van de anderen als in een versnelde film. Dit is het grote moment, pas over vierentwintig uur komt het terug, de aankomst van de bus uit Mandalay, daarna zal het dorp aan de hitte vervallen, door-suffen in een langgerekte traagheid, in liggende luie gesprekken zal het nieuws uit de stad besproken worden, de minimale krant op het oorlogspapier gespeld, zullen de drie vreemdelingen nog even bestaan, de vrouw met het vele donkere haar en de ogen van een tempelschildering, de monnikskop die eruitzag als een soldaat die de kinderen zo liet lachen, de andere die dingen opschreef in een boek alsof hij een inspecteur van het district was, nog een tijdje zullen ze in woorden ronddwalen om dan te verdwijnen in het grote arsenaal van onduidbare vreemdelingen uit de wereld van de grote ijskasten, sneeuw en lage, deinende auto's die je soms op het trillende grauw van de televisie voorbij ziet drijven. En de vreemdelingen zelf? Ze gaan kijken bij de oven, zien hoe er witte, platte broodjes worden

gebakken, hoe daar uit geblakerde ijzeren en aardewerken pannen een mengsel van vlees en uien in wordt geschept, ze zoeken een tafeltje en schenken zich thee in uit blikken potjes ze kijken naar die in zichzelf gevangen wereld die zozeer zonder hen kan, lachen terug tegen al die witte tanden, voelen zich katten in het zonlicht (*De wereld*, p. 78).

Om zo vervlochten te kunnen schrijven is inderdaad afstand nodig, mischien in plaats, in ieder geval in tijd. De grondslag is en blijft de nauwkeurige waarneming van details, de gedegen inspectie van het district die Nooteboom in zijn notitieboekjes steevast ter hand neemt. Daarna volgt het besterven, het looien, de reflectie en de toevoeging van allerhande specerijen uit Nootebooms keuken die het verslag zijn smaak en zijn betekenis geven. Het fictionaliseren kortom - dat is wat er, veel later, aan de schrijftafel gebeurt. In de inleiding van de bundel waaruit bovenstaande passage afkomstig is, komt de schrijver er schaamteloos eerlijk voor uit dat hij inderdaad zo te werk gaat wanneer hij zelfs overweegt om een idee van Jeroen Henneman, geboren in een Amsterdams restaurant, te 'usurperen', zich toe te eigenen, in een verhaal over Birma. De kunstenaar heeft de maan getekend als een koffer naast de aarde. 'Dan zou ik aan de oevers van de Irawaddy staan, eenzaam natuurlijk, en plotseling de maan als een koffer zien, met de daarbijbehorende gedachten over de wereld die eenzaam door het oneindige heelal zwerft, de maan als een koffertje bij zich.' Ook overweegt de schrijver om dit beeld toe te schrijven aan een niet-bestaande Malinese dichter. Twee reële literaire opties, al kiest de schrijver ze nu even niet en steekt hij er zelfs enigszins de draak mee, en dus ook met zichzelf. Juist in zijn zwaarwichtigste momenten zorgt Nooteboom altijd voor een tegenwicht, maakt hij zich lichter door ironie, heft hij zichzelf een beetje op.

Hoe vreemd is de vreemdeling (of zijn de drie vreemdelingen) in de hierboven geciteerde beschrijving van een aankomst? Hoe alleen is de reiziger werkelijk wanneer hij op zijn reizen toch voortdurend van andere mensen afhankelijk is en door hen wordt omringd? Het film- of fotoperspectief brengt een klein wonder met zich mee, waar Nooteboom meer dan eens op gewezen heeft. Hij is alleen in de vreemde menigte, hij heeft geen deel aan hun vreugde, hun extase, hun historische moment. Maar op de foto van de gebeurtenis zoals die later wordt bekeken is hij niet meer geïsoleerd maar maakt hij organisch en onvervangbaar deel uit van die groep mensen. Op dat moment, tijdens de meidagen in Parijs, in Mali, op de weg naar Mandalay, veel later tijdens de omwenteling in Berlijn hoort hij er eigenlijk, eindelijk toch bij. Troost van het perspectief.

In 'New York, stad van het verdwijnen', een van de stukken in de bundel *De zucht naar het Westen*, waarin de verslagen uit Noord-Amerika bijeen zijn gebracht, is een interessante variant op deze gedachte te vinden. De Verenigde Staten zijn, niet alleen voor Nooteboom maar voor iedere Europeaan die zich van zijn culturele identiteit bewust is, een soort geabstraheerd vaderland, een Europa zonder de aangekoekte randen van geschiedenis en zonder de luchtjes van de streek. Het is van ons, maar het is niet thuis, het is de nieuwe versie die we bedacht hebben van de oude wereld.

> Hier kan wat op niet één reis kan, en wat toch het geheime doel is van alle reizen: de eenwording met de vreemde bevolking. In New York heb je er niets voor nodig, je bent je eigen camouflage. Tussen Syriërs, Poolse joden, Maori's, Italianen en Vikingen ben je alleen maar een andere schaduw, een ander deeltal, en hoe dan ook iemand die gewoon een kam en een potje vitamine koopt, iemand die best een naam zal hebben maar eigenlijk geen naam heeft, niemand.
> Dat is iets wat veel mensen angst schijnt aan te jagen. Mij windt het op, al weet ik nog steeds niet precies waarom. Terwijl je je eigen leven houdt - je kunt een telefoonnummer bellen en dan is er - als hij er is - iemand die weet 'wie' je bent - kun je tegelijkertijd *verdwijnen*. Iedereen kan je

zien, maar als jezelf ben je onzichtbaar. Je zou, bij wijze van spreken vanzelfsprekend, net zo goed iemand anders kunnen zijn. [...] Samen, met zijn allen, zijn we de menigte, en als menigte ondeelbaar. Niemand ontneemt mij, in deze jagende, overbevolkte straten, mijn status van menigte. Niemand sluit mij uit. Ik ben *dus* gelukkig. Zoiets moet het wel zijn (*De zucht*, p. 51-2).

De paradox is hier dat de reiziger zich thuisvoelt op een plek die onpersoonlijk is, waar men niet thuis kan zijn. Zijn uitleg begint en passant met het verraden van het verlangen dat hem aanzet tot reizen: eenwording, gemeenschap. Niet langer uitgesloten zijn. Op alle plekken die niet Amerika zijn is dat verlangen slechts kortstondig te bevredigen want daar lijdt het onder 'de angst om dat god weet wel aangeleerde, wie weet fictieve zelf te verliezen' (*De wereld*, p. 59) en dus blijft bestendige vervulling een illusie. Is het daarom dat ik de verhalen over de Verenigde Staten als de minst spannende in het werk van Nooteboom beschouw? In Amerika hoeft hij eigenlijk niets te zoeken. Het is er meteen.

Het is er permanent, maar dan op een positieve, ingevulde manier in de grote religies waarover Nooteboom altijd, of het nu het boeddhisme, het hindoeïsme of het christendom is, met een vorm van ontzag schrijft. Het is het ontzag van de jongen die monnik had willen worden maar door een wijze abt van dat plan werd afgehouden en niet veel later het absolute, en absolute geborgenheid verschaffende, systeem van de rooms-katholieke Kerk heeft verlaten. 'Maar het verlaten is niet het einde van de vragen, ook al weet je dat je ze allemaal met nee zult beantwoorden' (*De wereld*, p. 59). Er blijven 'archaïsche lagen in mezelf die door blijven zinnen op het onmogelijke' en er zijn dan ook weinig heiligdommen die deze reiziger achteloos voorbijgaat. Juist in de tempels die hij het beste kent, de kathedralen en kapellen van de katholieke Kerk, komt hij voortdurend terug en een steeds weerkerend thema is zijn respect voor het kloosterleven, met zijn gelofte om niet van je plaats te komen, de *stabilitas loci* die ook de tijd bezweert, en de matiging op het gebied van spijs en drank. Hijzelf is de eerste om te erkennen dat de abt gelijk had toen hij het onrustige, omnivore karakter van de onwaarschijnlijke novice Nooteboom herkende. De stukken over kerken, kloosters en religieuze kunst behoren tot de mooiste in zijn werk. Die we danken aan eetlust, reislust - die niet overgaat.

Tot begin jaren negentig blijft Nooteboom aan *Avenue* verbonden. Hij bereist alle continenten. Keert regelmatig, ten minste iedere zomer, terug naar Spanje. Zijn grootste ontdekking is Japan. Wat hem er fascineert is de stilering. 'Kleding als taal, als teken' (*Van de lente*, p. 135). Maar ook kersenbloesems die geen bloemen zijn maar in de eerste plaats symbolen. Het platteland dat er 'begeesterd' is, waarin tempeltjes, schrijnen en gedenkstenen 'een verbinding met het landschap zijn aangegaan waardoor het lijkt of ze de verheviging, vergeestelijking van dat landschap uitdrukken' (*Van de lente*, p. 148). Zelfs het schrift is meer dan de drager van woorden en betekenissen, het heeft een 'meerwaarde' die nog iets extra's oproept: esthetiek (*Van de lente*, p. 140). Aan het einde van een van zijn Japanse reisverhalen loopt hij de straat op, 'geschminkt als een voorbijganger'.

Wie wil psychologiseren, zou Japan en Spanje de twee polen kunnen noemen in het karakter van de schrijver, en misschien ook wel in dat van de persoon Nooteboom. Spanje correspondeert 'met bewuste en onbewuste dingen in mijn wezen, met wie ik ben' en dat wezen wordt vervolgens (*De omweg*, p. 8) benoemd als 'bruut, anarchistisch, egocentrisch, wreed, Spanje is bereid zich voor onzin de das om te doen, het is chaotisch, het droomt, het is irrationeel'. Als het Spaanse karakter en het Spaanse landschap het zelfportret zijn van de schrijver en samenvallen met zijn ego, dan is Japan het superego. Die rol vervult een gestileerd Japan ook voor Philip Taads, een van de hoofdpersonen in de roman *Rituelen*, maar bij gebrek aan de aardse tegenpool sterft hij eraan.

Reizend en schrijvend voor *Avenue* doorkruist Nooteboom het grootste deel van wat onder literaire cartografen bekendstaat als Nootebooms Fictieloze Tijdperk, zijn Lege Kwartier, de zeventien jaren tussen *De ridder is gestorven* (1963) en *Rituelen* (1980), zijn enige fictiewerk dat in een herkenbaar Nederland speelt, in het

Amsterdam van de jaren zeventig, maar niet had kunnen bestaan zonder Japan. Het succes van dat boek, ook internationaal, geeft een nieuwe wending aan de carrière van de schrijver. Reist hij nu ook anders? Hij wordt vaker uitgenodigd, bij gelegen-

heid van een nieuwe vertaling of een congres, en dat brengt hoe dan ook een verlies aan anonimiteit met zich mee. Ontmoetingen worden minder toevallig, reizen geregisseerd. Hij keert ook vaker terug op zijn sporen en verdiept zich meer, zo lijkt het, in de geschiedkundige en kunsthistorische details van zijn tijdelijke verblijfplaatsen dan in het spel van de politiek of in actuele maatschappelijke problemen. Maar al maakt hij uitgebreid gebruik van de gidsen en de handboeken, het onbevangen verslaggeversoog raakt hij niet kwijt. En aan die nauwkeurige manier van kijken en beschrijven durft hij, ook op terrein waar anderen hem grondiger gedocumenteerd zijn voorgegaan, zijn eigen conclusies te verbinden. Kenmerkend is de, al wat vroegere, openhartige episode waarin Nooteboom ergens in de winter van 1979 hoogstpersoonlijk de geboorte van de gotiek lokaliseert, in het portaal van een kloosterkerk in Navarra:

> In de volmaakte romaanse boog zit op het hoogste punt de allerkleinste knik, iets bijna per ongeluks, een opwaartse beweging die in zijn aller-allereerste vlucht is versteend en zo stil staat als een raket die vlak na de lancering even boven de grond is gefotografeerd. Maar hoe klein de knik ook is, het is tegelijk de breuk met al het voorgaande, nooit meer kan de gebogen lijn hierna volmaakt zijn, van nu af kan die knik alleen nog maar de lijn ontvluchten, hoger en hoger wegvliegen tot hij de gotische boog van Amiens of Chartres geworden is. Koud en verregend stond ik naar die bogen te turen en geen honderd geleerden met bullen en baretten zouden mij ervan af kunnen brengen dat het daar, en daar alleen gebeurd was, of, in het uiterste geval, ook op andere plaatsen maar nergens zo helder, zo exemplarisch.

52 In de tuin van Nootebooms huis op een Spaans eiland, waar hij steevast de zomer doorbrengt en waar onder andere zijn romans *In Nederland* en *Het volgende verhaal* werden geschreven. Foto: Simone Sassen.

> Professor Michelin met zijn bijziende ogen had het natuurlijk weer niet gezien en mompelde iets over ‘de overgangsgebouwen die de Cisterciënzers in de dertiende eeuw gebouwd hebben en die nog *gemarkeerd zijn door romaanse concepten*’, maar ik weet wel beter, het gebeurde vandaag, en hier, en ik was erbij (*Voorbije passages*, p. 192).

In deze passage verschijnen bijna alle kenmerkende elementen van Nootebooms late reisbeschrijvingen en essays: de gedocumenteerdheid, de scherpe eigen waarneming, de fraaie beeldspraak, de preoccupatie met de wetten van plaats en tijd, het standpunt van de reiziger, de onvoorzichtige conclusie en ten slotte de ironisering van het eigen gelijk die hem in staat stelt de veeltrappige raket van zijn redenering zijn opwaartse beweging te laten voltooien, messcherp scherend langs de boorden van de koketterie, naar een plaats aan zijn eigen literaire firmament.

Aan het schrijven over kunst (Hokusai, Tiepolo, Zurbarán, Da Vinci, Breughel) en architectuur (onder veel meer in het boek *Nooit gebouwd Nederland*) besteedt Nooteboom in de jaren tachtig en negentig steeds meer aandacht. Het is verleidelijk om de conclusie te trekken dat het in de plaats komt van zijn betrokkenheid bij de politiek. Maar bij deze schrijver vervangt het een zelden of nooit het ander, het wordt er eerder overheen gelegd. Ik denk dat Nootebooms veranderde manier van leven en werken (vaker een korte, gerichte reis, bijvoorbeeld om een expositie te bezoeken, en in dienst van verschillende opdrachtgevers) ook veel te maken heeft met de verschuiving van

53 Route 66, Barstow, Californië, april 1996. Foto: Simone Sassen.

> ‘Wil je blijven, wil je wat zien, dan kun je niet zonder de kaart. De kaart, de freeways, de highways, die regeren je dagen. Je hebt verzaakt aan de uitweg, je vervalt aan de wegen, aan een stad bestaande uit wegen. Wegen en straten zijn je uitzicht, je omgeving. Huizen en gebouwen, auto's en bussen, alles is aan de wegen onderhorig. Wat je leest zijn de tekens die aan de wegen geplaatst zijn, als je wilt kun je hier voor eeuwig rondrijden zonder ooit diezelfde weg te nemen.’ Cees Nooteboom: ‘Taal van beelden’ uit: *De wereld een reiziger* (1989)

het zwaartepunt. En natuurlijk is er daarnaast nog zoiets als een algemeen opinieklimaat. De tijdgeest. De windstilte van de welvarende jaren tachtig. Die in 1989 op spectaculaire wijze aan zijn einde komt.

Aan het begin van dat jaar verhuisde Nooteboom op uitnodiging van de DAAD, een organisatie voor academische uitwisseling, voor een jaar naar Berlijn. Hij zou aanzienlijk langer blijven. Negentiennegenentachtig was het jaar van de *Wende*. De verslaggever die zich als methode heeft aangewend om omwegen te maken en niet meer naar het nieuws toe te reizen, zoals hij in de *Volkskrant*-periode deed, wordt er nu door overvallen. Het reikte tot aan, nee tot over de drempel van het huis dat hij betrok in de Goethestrasse, het gleed door de brievenbus, het zoemde en ruiste via radio en televisie en als hij het raam opendeed kon hij in de verte de menigten horen juichen. In zijn eerste verslagen, voor het vernieuwde weekblad *Elsevier*, houdt hij zich nog rustig bezig met de innesteling in de nieuwe woonplaats, met het gevoel van een stad die als een eiland in de DDR ligt, vol vrije mensen die niet van hun plek mogen. Maar dan is het weer mei '68. Er hangt geschiedenis, er hangt verandering in de lucht. De taxichauffeur is opeens niet meer de gemotoriseerde politiek commentator die in zoveel buitenlandreportages, ook weleens die van Nooteboom, opduikt maar een burger, meer nog: een mens die voorstelt om de meter af te zetten en samen naar de val van de muur te gaan kijken. De schrijver bezoekt demonstraties, vergaderingen, wil de hoofdpersonen in het zich ontrollende drama niet alleen op televisie zien maar ook zelf kunnen aanraken. De opwinding is voelbaar in zijn verslagen, ze kennen minder tijd voor beeldspraak, net als twintig jaar eerder. ‘Kranten, stemmen, notities, die drie hebben mijn huis overgenomen. [...] Iemand heeft een beurs voor Berlijn gekregen, iemand wil een boek gaan schrijven, iemand wordt achterhaald door de gebeurtenissen en bevindt zich plotseling in het midden van een draaikolk. [...] Ik ben partij geworden terwijl ik een buitenstaander was en ben, ik heb nooit kunnen vergeten dat dit mijn land niet is, en toch heb ik meegeleefd,’ schrijft hij aan het slot van zijn *Berlijnse notities* (p. 178).

Het is net als twintig jaar eerder, maar voor de schrijver is het ook twintig jaar later. Hij kan meer en dus is zijn werk ingewikkelder. Er is een geschiedenis: ‘Het reizen en lezen in dit deel van Duitsland hebben me meer dan ooit doordrongen van de idee van geschiedenis als continuüm, weefsel, vertakking, onontrafelbaar spinsel van oorzaak, toeval en bedoeling’ (*Notities*, p. 178). Enhij héέft een geschiedenis. Niet alleen van eerdere bezoeken aan Duitsland in de Koude Oorlog, aan Boedapest in 1956, waar hij zijn allereerste krantenstuk schreef, en aan Parijs in 1968. Maar ook, nog persoonlijker, aan het schrijven van *Philip en de anderen*, aan zichzelf als ‘doodziek aapje’ (woorden van Reve in *Op weg naar het einde*), aan *Een lied van schijn en wezen*. Omdat Nooteboom zijn hele bagage

meeneemt, verdwijnen kunst en literatuur ook niet uit beeld ten gunste van de actualiteit. Er worden in de *Berlijnse notities* juist opvallend veel tentoonstellingen bezocht. Niet alleen van foto's uit Duitsland of van de oer-Duitse schilderijen van Caspar David Friedrich, maar ook van pop-kunstenaar Jim Dine en de Nederlander Lucebert. En hetzelfde doet zich voor bij de literatuur: natuurlijk hebben Goethe, Kant en Hegel iets met het Duitse denken en het Duitse doen te maken, maar voor Hermans, Claus en zelfs Mulisch ligt dat toch wat anders. Dat ook zij toch een plaats hebben in Nootebooms Berlijnse panorama maakt duidelijk dat het niet alleen geschiedenis is die hier beschreven wordt, maar dat het vooral Nootebooms geschiedenis is, dat hij haar als schrijver meer en meer overneemt en vertegenwoordigt; *l'histoire c'est moi*. Het is een houding die zo beschreven van een opperste hoogmoed getuigt, dat soms ook is en in ieder geval in de Nederlandse kritiek ook wel zo is opgevat. Maar de beschrijving van het procédé is niet het boek - en wie het boek leest krijgt het evenwicht en de toon erbij en kan moeilijk anders dan zich overgeven aan die schaamteloze vermenging van reportage en reflectie, van het werk van Nooteboom en dat van de anderen. De Duitsers, die toch verreweg het meeste vergelijkingsmateriaal hadden, gaven zich in ieder geval massaal gewonnen aan dit verslag van hun wedervaren. In 1991 ontving Nooteboom voor zijn *Berliner Notizen* de voorname Literaturpreis zum 3. Oktober.

Wat hierboven als de werkwijze van de late Nooteboom wordt omschreven, vindt de laatste jaren ook zijn weerslag in de samenstelling van zijn bundels met reisverhalen. Eerder gepubliceerd en vaak zelfs al eerder gebundeld werk wordt opnieuw uitgegeven in een andere context, een nieuwe combinatie onder het motto van, bijvoorbeeld, een samenvoeging van alle stukken over het Verre Oosten (*Van de lente de dauw*), over Mexico en Australië (*Vreemd water*) over ‘Europese reizen’ (*De filosoof zonder ogen*). Nooteboom hanteert bij het schrijven voor kranten en tijdschriften het criterium van de herdrukbaarheid in boekvorm - en dat is een zichzelf waarmakende profetie, want over de herdruk gaat hij zelf. Zo komt de schrijver steeds weer, soms drie of vier keer, op zijn eigen zaken terug.

Een boek dat geheel op deze wijze tot stand kwam is *De omweg naar Santiago*, maar daar was het opnieuw betreden van alle reeds begane paden nog veel uitdrukkelijker de bedoeling, het program. *De omweg* moest het sluitstuk worden, het monument van veertig jaar liefde voor Spanje en meer nog dan andere bundelingen, een zelfportret, een liefdesverklaring. Al in *Voorbije passages* merkte de schrijver op dat naarmate hij ouder werd ‘het idee van de tijd, of tijd’ steeds belangrijker werd.

> Je kunt reizen om je te verplaatsen, om je te amuseren, om iets nieuws te ontdekken, om ergens anders juist niet te zijn, maar je kunt ook reizen om te herinneren, of om je te helpen bij het herinneren. De oneindige tijd bestaat misschien wel, maar is ondenkbaar, tenminste voor mij. De tijd houdt op bij de grens tot waar ik hem kan denken, en binnen die begrensde figuur denk ik mijn eigen tijd (die waarvan ik weet, en die groter, niet ‘langer’ is dan de vijfenveertig jaar die ik geleefd heb). In ‘mijn’ tijd ga ik terug. Of dat echt ‘terug’ moet heten weet ik niet, want als je de tijd als een ruimte ziet ga je natuurlijk gewoon ergens anders heen (*Voorbije passages*, p. 168).

De ruimte is nu Spanje en de bijna zestigjarige Nooteboom heeft de geografie van het land bedekt met veertig jaar van ‘zijn tijd’ die op haar beurt weer de materiële gedaante heeft aangenomen van mappen vol knipsels en typoscripten, stukken uit

de Volkskrant, Avenue, NRC Handelsblad, brochures, boeken en boekjes en wat al niet meer. Het bleek niet eenvoudig daar een boek van te maken. ‘Het was teveel en te dichtbij’ (*NRC Handelsblad* 3/7/1992).

Het ruim vierhonderd bladzijden tellende boek dat uiteindelijk in de zomer van 1992 verscheen is geen compilatie geworden van alles wat Nooteboom in die veertig jaar over Spanje geschreven had - vooral de oudste stukken bleken niet te passen, er was te veel

veranderd, Franco verdwenen, de jonge onervaren schrijver ook voorgoed weg en onvindbaar. En toch had het boek zonder die veertig jaar en alles wat er niet in staat niet kunnen bestaan. Die lange omweg was nodig, al werd de bagage van eerdere reizen steeds zwaarder en het gezelschap van historische figuren steeds groter. Onder die historische figuren bevindt zich in dit boek nadrukkelijk ook een groot aantal jongere versies van de schrijver. Hun voetstappen klinken als een echo door de stille straten van een stad in Castilië waar torens en muren staan als 'verschansingen van het verleden' en de reiziger weet dat het echo's lijken maar eigenlijk andere voetstappen van andere mensen zijn. De jongere Nootebomen zijn al verscheidene malen in Santiago de Compostela aangekomen en misschien hebben ze ook eerder hun hand gelegd op de zuil bij de ingang van de kathedraal waar in de loop der eeuwen door pelgrimshanden een 'emotionele, expressionistische klauw' in het marmer is uitgesleten (*De omweg*, p. 7). Maar het is de bijna zestigjarige die het opschrijft en de reis van zijn hele geleerde gezelschap daarmee voltooit.

Nooteboom is onbetwist de belangrijkste reisschrijver in de huidige Nederlandse literatuur. Heeft hij ook school gemaakt, navolgers gekregen? Ik denk het niet. Ongetwijfeld is hij een inspiratie geweest voor tientallen schrijvers die, pen en notitieboekje in de hand, naar almaar exotischer bestemming reisden en daar in tijdschrift en boek verslag van deden. Het is natuurlijk ook een prachtige manier van leven, het betaalde toerisme dat bovendien nog literaire status en onconventioneel aanzien verschaft. Maar Nootebooms meesterschap ligt niet in de vervolmaking van de beschrijving, in de raadpleging van de beste bronnen of in het afleggen van de meeste kilometers in het minst herbergzame gebied. Al die opgaven beheerst hij. Zijn grootste prestatie is niet het schrijven van het beste reisboek, maar van de beste Nooteboom geworden. Per definitie is dat onnavolgbaar.

Volgens een oeroude traditie reisden pelgrims die na een jaren durende tocht vol ontberingen Santiago de Compostela bereikt hadden na het vervullen van hun religieuze plichten nog verder door, in de richting van het noordwesten, naar Finisterre, om aan de Atlantische kust het onzichtbare einde van de wereld te zien. Toch stierven ze daar natuurlijk niet, ze gingen terug naar huis, opnieuw op reis. Want zolang de wereld draait is hij een reiziger en kom je jezelf steeds vaker tegen maar is niemand ooit helemaal thuis. Dat alles geldt in hevige mate voor Cees Nooteboom.

En zo zie ik hem nu ook voor me, de ouder wordende reisschrijver met de almaar meer geloken blik en zijn bagage van herinneringen en heimwee, die onvermoeibaar doordwaalt over de kaart van Europa en aanpalende werelddelen, langs de draden van het web van verwijzingen dat volgens zijn romanfiguur, de reisboekenschrijver Herman Mussert, heel de wereld nu eenmaal is; op weg, en daarbij af en toe, eigenlijk steeds vaker, in zijn eigen voetstappen tredend, door de palimpsestische jungle van zijn eigen geschriften, waarin de schim van een jongere schrijver ook soms zichtbaar is tussen de bomen. Tot hij, heel lang van hier mag ik hopen, zichzelf op een keer in volle omvang en zeer definitief tegenkomt, in het kader van de absolute thuiskomst.

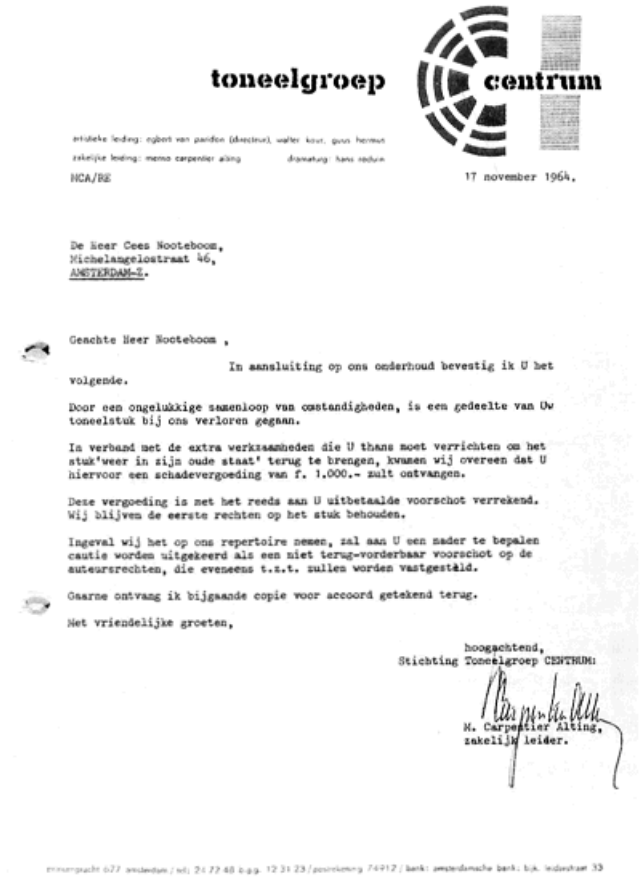
'*Mr. Nooteboom, I presume?*'

Met dank aan Mieke Obbema

[Fotokatern 1963-1980]

54 Donner kijkt duivels, ik lig gekweld achterover. Wat ik om mijn hoofd heb gegooid weet ik niet meer, het lijkt de kap van een dominicaner pij. Een omgekeerde scène uit de tijd van de Inquisitie: de dominicaan is de gemartelde, de ketter triomfeert. Plotselinge verkleeddrift - altijd een teken van ontevredenheid met het eigen bestaan -, invallen, improvisaties, wilder en onverwachter naarmate de nacht langer werd. Twee keer ben ik tijdens zo'n nacht in de gracht gesprongen, de bedorven, brakke smaak hoort bij het arsenaal van de herinneringen. Het zal de oppositie der tegendelen geweest zijn waardoor de theatrale combinatie met de grote en zware Donner zo aantrekkelijk was, hij als dwerg, ik als reus met zijn ontzaglijke jas aan, hij als prinses Marijke, ik als Wilhelmina. Iets oproerigs hoorde bij zulke avonden. Iedereen uiteindelijk op weg naar iets anders, tegen elkaar ketsende talenten en tegelijkertijd confrèrie, alles onder het oog van Hoornik die als een geniale, voyeuristische paus in zijn grote stoel zat, het maakt die nachten onvergetelijk.

CEES NOOTEBOOM



toneelgroep centrum

artistieke leding: egbert van paridon (directeur), walter kout, guus hermus
zakelijke leding: memo carpentier alting dramaturg: hans rodun

HCA/RE

17 november 1964.

De Heer Cees Nooteboom,
Michelangelostraat 46,
AMSTERDAM-Z.

Geachte Heer Nooteboom ,

In aansluiting op ons onderhoud bevestig ik U het volgende.

Door een ongelukkige samenloop van omstandigheden, is een gedeelte van Uw toneelstuk bij ons verloren gegaan.

In verband met de extra werkzaamheden die U thans moet verrichten om het stuk'weer in zijn oude staat' terug te brengen, kwamen wij overeen dat U hiervoor een schadevergoeding van f. 1.000.- zult ontvangen.

Deze vergoeding is met het reeds aan U uitbetaalde voorschot verrekend. Wij blijven de eerste rechten op het stuk behouden.

Ingeval wij het op ons repertoire nemen, zal aan U een nader te bepalen cautie worden uitgekeerd als een niet terug-vorderbaar voorschot op de auteursrechten, die eveneens t.z.t. zullen worden vastgesteld.

Gaarne ontvang ik bijgaande copie voor accoord getekend terug.

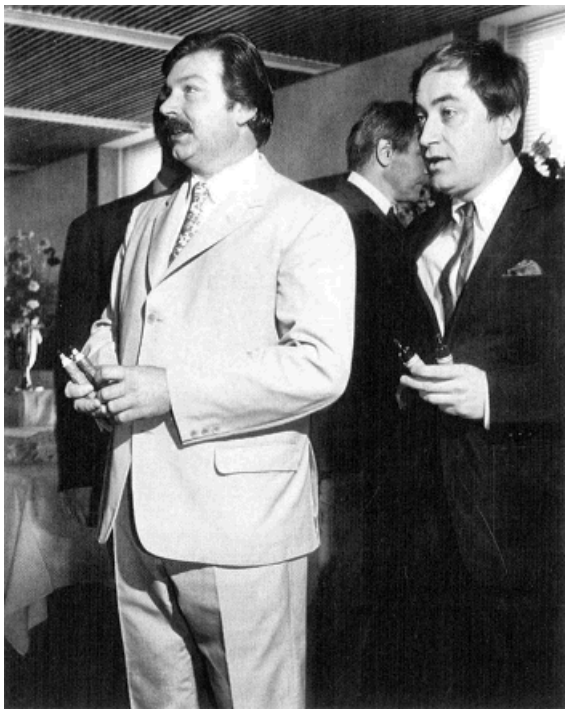
Met vriendelijke groeten,

hoogachtend,
Stichting Toneelgroep CENTRUM:

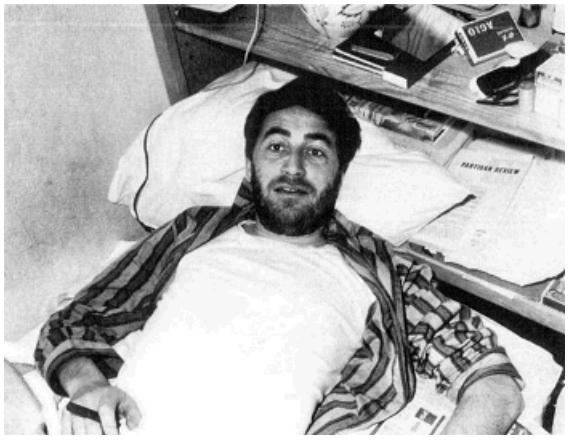
M. Carpentier Alting,
zakelijk leider.

prinsengracht 677 amsterdam / tel: 24 72 48 p.g.g. 12 31 23 / postrekening 74912 / bank: amsterdamsche bank, b.k. leidsestraat 33

55, 56 Het stuk *De Spaanse smokkelaar* waarover in de brief van toneelgroep Centrum wordt gesproken, werd nooit opgevoerd. Op de tekening heeft Cees Nooteboom aanwijzingen voor het decor geschreven, zoals ‘afdak eucalyptus-bladen’ en ‘lichte verhoging, als zoiets kan, tenminste (alles kan)’.



57 Karel Appel en Cees Nooteboom, 1965. Foto: Piet Keijser.

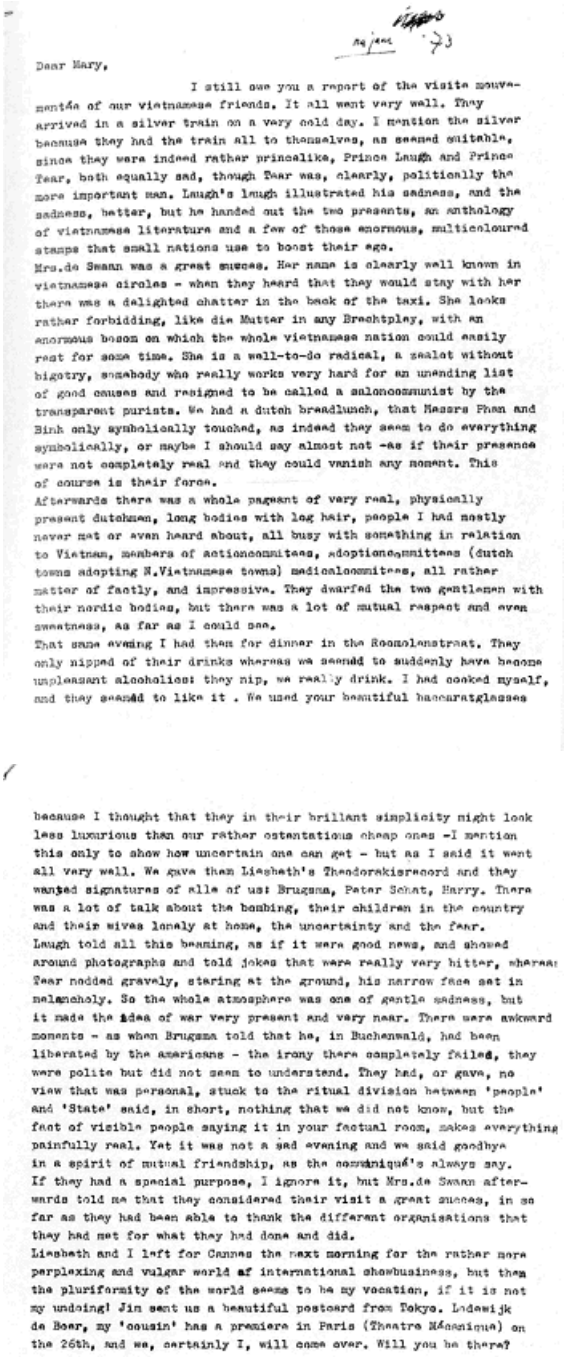


58 Toen ik deze foto weer zag, die gemaakt is in een periode dat ik maandenlang niet kon lopen of staan, wist ik voorgoed waarom ik baarden en snorren zo vervelend vind. 1966.

CEES NOOTEBOOM

59 Stephen Spender, een verhaal van twee dassen. Ooit, in 1962, stond hij bij het befaamde schrijverscongres in Edinburgh ergens op een overloop met een aantal mensen te spreken, een lange man, toen nog niet met dat later zo witte haar. Ik hoor niet wat hij zegt omdat zijn das me fascineert, een lange, zilverwitte ganzenveer op een ijsblauw fond. ‘What a fabulous tie,’ het is eruit voor ik het weet, en het gesprek valt stil, want zonder een seconde aarzeling heeft de dichter zijn das losgeknoopt en aan mij gegeven. Pas als ik hem in mijn handen heb, zie ik dat onderaan bij de pennenpunt twee letters staan getekend: J.C.: Jean Cocteau. Sindsdien draag ik die das als ik een prijs krijg, al is hij nu zo langzamerhand wel erg fragiel geworden. Acht jaar later, mei 1968 in Parijs, doet hij voor de tweede keer een das uit. Hij heeft net bij Mary McCarthy verteld dat hij van Louis Aragon gehoord had dat het Centraal Comité van de Communistische Partij besloten had om niet achter de studentenopstand te gaan staan, en dat hij dat weer aan ‘de Rothschilds’ had doorverteld die het tegen Pompidou gezegd hadden, die het weer aan De Gaulle in Baden-Baden had laten weten, zodat die rustig terug kon komen. De wereld voor kinderen verklaard. We liepen in de buurt van Théâtre de l'Odéon, waar weer een van die marathonzittingen van studenten zou plaatsvinden en Sartre zou spreken. Eddy Posthuma de Boer wilde een foto van ons maken, maar uit de verte klonk het gescandeerde geroep dat bij een revolutionaire optocht hoort. Even snel als de vorige keer rukte de dichter de das van zijn hals en propte hem in zijn binnenzak. Wat het omgekeerde van salonfähig is weet ik niet in één woord te zeggen, maar als dat woord bestaaat beschrijft het precies wat er op dat ogenblik gebeurde. Overigens wist hij zich van die eerste das niets meer te herinneren. Foto: Eddy Posthuma de Boer.

CEES NOOTEBOOM



najaar '73

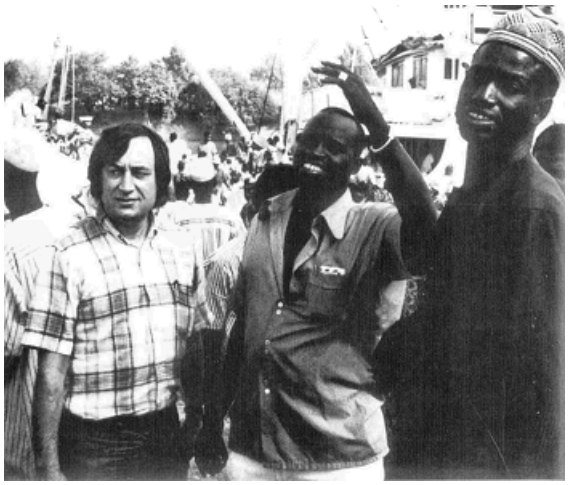
Dear Mary,

I still owe you a report of the visits mouvements of our vietnamese friends. It all went very well. They arrived in a silver train on a very cold day. I mention the silver because they had the train all to themselves, as seemed suitable, since they were indeed rather princelike, Prince Laugh and Prince Tear, both equally sad, though Tear was, clearly, politically the more important man. Laugh's laugh illustrated his sadness, and the sadness, better, but he handed out the two presents, an anthology of vietnamese literature and a few of those enormous, multicoloured stamps that small nations use to boost their ego.
Mrs.de Swaan was a great success. Her name is clearly well known in vietnamese circles - when they heard that they would stay with her there was a delighted chatter in the back of the taxi. She looks rather forbidding, like die Mutter in any Brechtplay, with an enormous bosom on which the whole vietnamese nation could easily rest for some time. She is a well-to-do radical, a zealot without bigotry, somebody who really works very hard for an unending list of good causes and resigned to be called a salonbolshevik by the transparent purists. We had a dutch breadlunch, that Messrs Phan and Binh only symbolically touched, as indeed they seem to do everything symbolically, or maybe I should say almost not -as if their presence were not completely real and they could vanish any moment. This of course is their force.
Afterwards there was a whole pageant of very real, physically present dutchmen, long bodies with lag hair, people I had mostly never met or even heard about, all busy with something in relation to Vietnam, members of actioncommitees, adoptioncommitees (dutch towns adopting N.Vietnamese towns) medicalcommitees, all rather matter of factly, and impressive. They dwarfed the two gentlemen with their nordic bodies, but there was a lot of mutual respect and even sweetness, as far as I could see.
That same evening I had them for dinner in the Roomolenstraat. They only nipped of their drinks whereas we seemed to suddenly have become unpleasant alcoholics: they nip, we really drink. I had cooked myself, and they seemed to like it . We used your beautiful haecnaratglasses

because I thought that they in their brillant simplicity might look less luxurious than our rather ostentatious cheap ones -I mention this only to show how uncertain one can get - but as I said it went all very well. We gave them Liesbeth's Theodorakisrecord and they wanted signatures of alle of us: Brugsma, Peter Schat, Harry. There was a lot of talk about the bombing, their children in the country and their wives lonely at home, the uncertainty and the fear.
Laugh told all this beaming, as if it were good news, and showed around photographs and told jokes that were really very bitter, whereas Tear nodded gravely, staring at the ground, his narrow face set in melancholy. So the whole atmosphere was one of gentle sadness, but it made the idea of war very present and very near. There were awkward moments - as when Brugsma told that he, in Buchenwald, had been liberated by the americans - the irony there completely failed, they were polite but did not seem to understand. They had, or gave, no view that was personal, stuck to the ritual division between 'people' and 'State' said, in short, nothing that we did not know, but the fact of visible people saying it in your factual room, makes everything painfully real. Yet it was not a sad evening and we said goodbye in a spirit of mutual friendship, as the communiqué's always say.
If they had a special purpose, I ignore it, but Mrs.de Swaan afterwards told me that they considered their visit a great success, in so far as they had been able to thank the different organisations that they had met for what they had done and did.
Liesbeth and I left for Cannes the next morning for the rather more perplexing and vulgar world af international showbusiness, but there the pluriformity of the world seems to be my vocation, if it is not my undoing! Jin sent us a beautiful postcard from Tokyo. Lodewijk de Boer, my 'cousin' has a premiere in Paris (Theatre Mäeaniqua) on the 26th, and we, certainly I, will come over. Will you be there?

60, 61 Brief van Cees Nooteboom aan Mary McCarthy, later gedateerd: najaar '73.

Mary McCarthy en Cees Nooteboom: een intensieve vriendschap van zevenentwintig jaar.
(zie 84 en 85)



62 Tijdens een van zijn reizen voor *Avenue* in Gambia, 1975. Foto: Eddy Posthuma de Boer.

> ‘Die reisverhalen horen voor mij wel degelijk bij het literaire werk. Ja, en die drang om te reizen heeft ook te maken met het feit dat je in het buitenland niemand bent. Behalve door de elegante snit in je kostuum en door je prachtige schoenen uit Thailand val je niet op. Die anonimiteit bevalt me. Zal ik een interview krijgen? Kom ik met een verhaal thuis? Het prettige is dat *Avenue* me altijd heeft vrijgelaten. Ik heb een eigen stijl voor de reisreportage kunnen ontwikkelen. Een eigen vorm. Dat heb ik toch maar aan *Avenue* te danken.’ (Uit het interview van Jan Brokken met Cees Nooteboom, *Haagse Post* 13 november 1982.)

63 Liesbeth List en Cees Nooteboom in de metro in Tokyo, 1977. Foto: Eddy Posthuma de Boer.

> ‘Zwerven, ja. Ook in de jaren met Liesbeth. Vreemde jaren. Vreemd omdat ik in aanraking kwam met een wereld die ik niet kende: de showbusiness. Ik ging mee op tournees, leerde mensen als Brel kennen - een fantastische kerel - en Aznavour - een minder fantastische kerel -, ik vertaalde liedjes, schreef zelf liedjes, onderhandelde met platenmaatschappijen. Reisde met Liesbeth mee naar Djakarta, Tokio, Los Angeles. Ik was gefascineerd door het theater, de schijnwerpers, haar enorme talent - en door de schimmenwereld die altijd om theatermensen heen hangt.’ (Cees Nooteboom tegen Jan Brokken, *Haagse Post*, 13 november 1982.)

64 Foto: W.F. Hermans.

64, 65, 66 Op de in 1981 verschenen bundel *Voorbije passages* is op de cover de foto afgedrukt van Nootebooms vader. (Zie **3** in dit Schrijversprentenboek.) Het portret van Nooteboom (‘zonder schedeldak’) op de achterzijde werd op 3 februari 1979 in Turijn gemaakt door Willem Frederik Hermans, die Cees Nooteboom na de verschijning van *Voorbije passages* de kaart ‘Calypso’ van Paul Roberts stuurde. Hermans schrijft onder andere: ‘We kregen je boek, met, op de achterkant, je foto door een Groot, zij het miskend, Photograaph. Je staat er niet gekleurd op, zoals Monets Olympia op ommezijde dezes, maar in zwart op wit. However, black is beautyful, zoals eveneens op ommezijde dezes is te zien. Ook de fotograaf die je vader heeft vastgelegd, was niet mis. De twee foto's vertonen, behalve een verbluffende gelijkenis van de personages, ook een scherp contrast: de vader afgebeeld met opzichtig hoofddeksel, de zoon, even opvallend van schedeldak ontdaan. Is dit symbolisch? Ik zou niet weten van wat? Jij? [...] (kaart gedateerd 22 dec. '81)

67 Cees Nooteboom bij de Hölderlintoren in Tübingen. Foto: Simone Sassen.

Wiel Kusters

‘Zoveel soorten bestaan!’

1

Wanneer Cees Nooteboom in 1993 zeven essays over Europa publiceert, onder de titel *De ontvoering van Europa* - een licht polemische titel, die op een moedwillig en onnodig streven naar politieke eenheid duidt, terwijl het ‘werkelijke’, grenzeloze Europa, de ‘ongelimiteerde plaats’ waar de door schrijvers verzonnen personen zich ophouden al eeuwenlang bestaat - stelt hij de meest fundamentele vraag maar meteen aan het begin: ‘Hoe wordt men een Europeaan?’ En dan volgt er een wonderlijke redenering, die elementen van lot en wil met elkaar vermengt, zodanig dat er een nationaliteitsidee ontstaat met zowel romantische als verlichte trekken. Europeaan kun je worden door er een te zijn, en dit laatste ‘kan men bereiken door bijvoorbeeld in Nederland geboren te worden’. Kom je ter wereld in een van de Europese landen, dan ben je *ipso facto* Europeaan. Een Nederlandse Europeaan, een Duitse Europeaan, een Spaanse Europeaan. En misschien kun je je dan ook nog tot een *echte* Europeaan ontwikkelen: wanneer, zoals Nooteboom dat in zijn eigen leven ervaren heeft, de ‘Europese veelvormigheid’ je ‘Nederlandse eenvormigheid’ maar lang genoeg beïnvloedt, en omgekeerd.

De formulering dat je het kunt ‘bereiken’ in formele zin een Europeaan te zijn, bevat de grappige suggestie dat dit soort Europeaanschap iets is wat je kunt *willen*, waar je naar kunt *streven*. In feite is dat natuurlijk niet het geval; het is allerminst zo dat je je geboortegrond en de daarop gebaseerde nationaliteit kunt kiezen. Toch spreekt Nooteboom ook in verband met het Nederlanderschap in termen van een keuzemogelijkheid, een ‘bereidheid’ iets te doen, iets ‘op zich te willen nemen’ en daardoor Nederlander te worden. ‘Wie bereid is, in de personen van zijn voorvaderen, de zee terug te dringen, het land droog te leggen, zich in de middeleeuwen door Bourgondiërs te laten regeren’ enzovoort enzovoort, ‘die is Nederlander’. Tot de voorwaarden voor het Nederlanderschap behoort ook, dat men ‘bezeten is van goede bedoelingen met de rest van de wereld en die ook *à tori et à travers* wenst

door te zetten'. En als iemands vader en moeder 'gedurende de voorgeschreven periode nu ook nog op de juiste plaats blijven [in Nederland] wordt hij ook nog als zodanig [als Nederlander] geboren'.

Het is, voor wie er nader op in zou willen gaan, een sterk Hollandocentrisch opgezette passage - voor buitenlands gebruik, zullen we maar zeggen - maar de portee heeft daar niet onder te lijden. We zien iemands nationaliteit hier gedefinieerd als het product van een contingente voorgeschiedenis, belichaamd in de wederwaardigheden van 'zijn voorvaderen', en een vrije keuzemogelijkheid. Maar welbeschouwd is afstamming hier de meest basale factor: nationaliteit is een vorm van verbondenheid met het voorgeslacht, een voorgeslacht dat nadrukkelijk verbonden is met een bepaalde ruimte, ja, een voorgeslacht dat in het geciteerde fragment die ruimte, die plaats op aarde, zelf geschapen heeft door de zee terug te dringen. Maar tegelijkertijd is het in Nootebooms formulering zo, dat men die hele voorgeschiedenis als het ware mee belichaamt op basis van een *keuze*, alsof de beslissende factor deze is, dat men tot de Nederlanders uit verleden en heden *wil* behoren, waardoor er zoiets als een contract ontstaat (*De ontvoering*, p. 7-9).

Door de formuleringen die hij kiest, vestigt Nooteboom sterk de aandacht op het mysterieuze feit van onze aanwezigheid 'hier en nu', of het nu om Nederland gaat, om Frankrijk of Italië. En hij maakt daarmee het concept 'nationaliteit' tot een wonderlijk gegeven. Je zou kunnen zeggen dat zijn positie er een is tussen romantiek en Verlichting, tussen enerzijds nadruk op *gemeenschap*, het bijna mystieke gegeven van de geboortegrond en een gemeenschappelijke geschiedenis, de keten van elkaar op dezelfde bodem opvolgende generaties (iets wat hij tegelijkertijd als het ware rationaliseert door een welbewuste keuze voor die keten mogelijk te achten) en anderzijds nadruk op het keuzeaspect, waarbij men er op verlichte wijze voor kiest te behoren, te willen behoren, tot een *maatschappij* waarmee men bepaalde fundamentele opvattingen deelt (maar dit wordt dan weer gerelativeerd op grond van het ongrijpbare aspect van de contingente geboorte).

Onversneden romantisch is Nootebooms nationaliteitsopvatting dus niet. Maar zij lijkt, zoals misschien wel bij ons allemaal, toch nog het méést door de romantiek gekleurd. Daarop wijzen vooral ook de door hem gehanteerde begrippen 'eenheid en veelvormigheid', die al op de tweede bladzij van zijn betoog naar voren komen. Temeer daar zij als eenheid *in* verscheidenheid met elkaar in verband worden gebracht.[1]

Wanneer Nooteboom in het geciteerde essay over zijn zwerf- en reislust spreekt, merkt hij op dat hij aan een 'Europese schizofrenie' leidt 'die niet meer te genezen is' en die hem scheidt in 'een zuidelijk en een noordelijk wezen; 's winters woon ik in Amsterdam en Berlijn, 's zomers ben ik genadeloos aan Spanje overgeleverd, een van die hybridische, overal onbegrepen wezens die op drie plaatsen tegelijk en tegelijkertijd nergens thuishoren ["Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück" zingt Schuberts Wanderer], misschien wel de eerste echte Europeanen, dappere proefkonijnen van het nieuwe continent, die de eenheid én de veelvormigheid in hun eigen bestaan hebben geïncorporeerd' (*De ontvoering*, p. 15).

Juist omdat Europa een soort natie is in romantische zin, kan en mag het niet met geweld, onder dwang, verenigd worden. Dat soort 'vereniging' - dat in feite tegen de romantische natiestaat-idee ingaat en op een uit de Verlichting stammende maakbaarheidsidee gebaseerd is - dat soort 'vereniging' is wat Nooteboom bedoelt met de titel van zijn kleine essaybundel *De ontvoering van Europa*. De ontvoering van de mythische koningsdochter Europa was een daad van dwang en geweld. De politieke ontvoering van Europa, een moedwillig streven naar politieke eenheid,

maakt stuk - zo lijkt de implicatie - van wat in ideële zin al bereikt is: een als het ware van nature ‘gegeven’ samenhang.

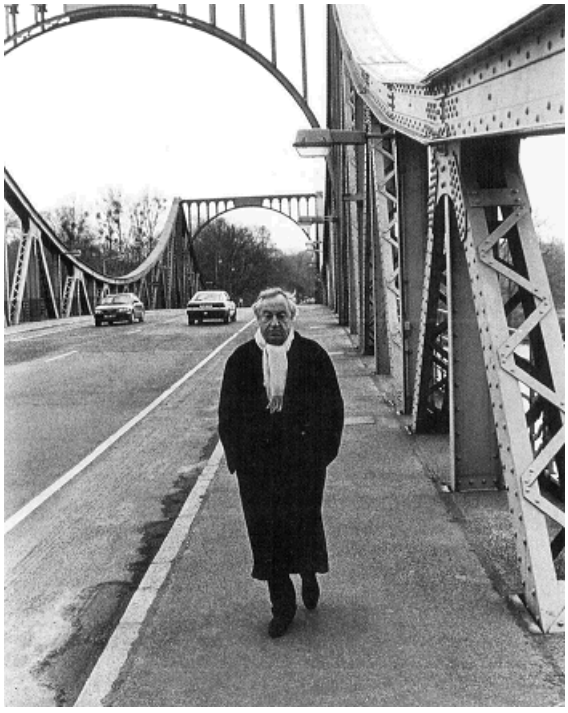
Over de Tweede Wereldoorlog zegt Nooteboom: ‘Weer had iemand geprobeerd Europa onder dwang te verenigen, en weer was het mislukt omdat Europa

nu eenmaal niet hegemonisch geregeerd kan worden. De veelvormigheid is onverteerbaar voor één enkel lichaam, daar moet een geheel andere, en uiterst geheimzinnige alchemie aan te pas komen.'

Zijn de woorden 'uiterst geheimzinnige alchemie' hier al veelzeggend, met nog meer gevoel voor het romantische denken vervolgt Nooteboom aldus: 'Zover was het toen nog niet, en zover is het, naar mijn overtuiging, ook nu nog niet, tenzij men denkt dat geld de mythologische kracht heeft om datgene af te dwingen waar de zielen nog niet aan toe zijn; maar de ziel is wellicht een categorie waarover men tegenwoordig niet al te graag spreekt, al was het maar door het ontastbare karakter ervan' (*De ontvoering*, p. 11).

In een ander essay, 'Een duister spiegelbeeld' uit 1988, spreekt Nooteboom over het dan nog communistische Oost-Europa. Hij heeft het dan over het '"gekidnapte" Europa van Kundera' - een ander Europa dan dat van onder anderen Musil, Kafka en Rilke, want een Europa dat op dat moment in de twintigste eeuw 'geen recht meer heeft op zijn eigen geschiedenis, zichzelf daardoor cultureel overleeft, wegzinkt in [...] nonhistoriciteit'.[2]

Niemand kan en mag, zegt Nooteboom, Europa 'ontvoeren'; geen politieke macht kan de politieke eenheid afdwingen. Wij zullen, zegt hij, 'onszelf moeten ontvoeren' (p. 12). Het moet, met andere woorden, helemaal van binnenuit, van onderop komen.

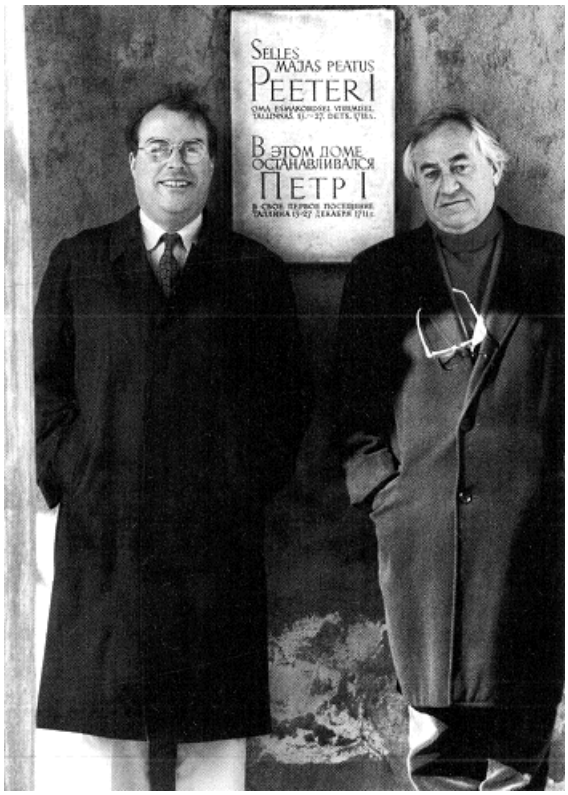


68 Cees Nooteboom op de Glienicker Brücke in Berlijn.
Van begin 1989 tot juni 1990 verbleef Nooteboom in Berlijn op uitnodiging van de DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst). Over de val van de Muur en het instorten van de DDR zei Nooteboom tegen Cees Zoon, die hem de vraag stelde hoe het kwam dat hij altijd op het goede moment op de goede plaats was: 'Het is een kwestie van kansberekening. Als je zoveel reist als ik, heb je een redelijke kans af en toe op het juiste moment op de juiste plaats te zijn. Ik zit hier wel als toeschouwer, maar bij wat nu gebeurt kun je natuurlijk niet alleen maar toeschouwer zijn. Je weet dat het wel degelijk invloed op de toekomst en op je eigen leven heeft.' (*de Volkskrant*, 17 november 1989)

Het kan misschien gaan om een zekere, als noodzakelijk gevoelde, '*ver*voering' (zeg ik), maar daarvoor is een 'toverkracht'[3] nodig die niet alleen door regels, wetten en unies kan worden opgeroepen. 'Wie dat denkt, kent ons niet, en met ons bedoel ik in dit geval vreemd genoeg zichzelf.' Ook dit laatste, dat er in ons iets is wat wij niet als vanzelfsprekend kennen, iets wat ingaat tegen onze ratio of daarvoor onbereikbaar is, is een echo uit de romantiek.

Ik kom nog even terug op Nootebooms opmerkingen over 'eenheid en veelvormigheid'. De veelvormigheid van Europese talen in zijn hoofd - gevolg van zijn 'Europese' vorming op kloosterscholen - moest getoetst worden aan de landen waar die talen 'thuis' zijn. Waar ze in hun 'habitat' leven, 'in het wild'. Daarvoor was het voor hem, zegt hij, al vroeg nodig te *reizen*. 'Op reis ben ik verder altijd gebleven,' voegt hij daar romantisch aan toe. Zie zijn al even romantisch gekleurde uitweiding: 'naar de geheimzinnige, wijkende verten van de Zweedse wouden' enzovoort.[4]

Uit passages als deze komt Cees Nooteboom onmiskenbaar als een romanticus naar voren.[5] Wat men zijn kosmopolitisme zou kunnen noemen, valt misschien toch eerder als 'romantische' zwerf- en reislust te typeren dan als een uitingsvorm van de verlichte idee dat de hele wereld je 'vaderland' is. Zijn werk, en dan met name zijn reisverhalen, getuigen van een bijzondere aandacht voor 'al het andere', voor alle an-



69 Egbert Jacobs, de toenmalige ambassadeur in Finland en Estland, en Cees Nooteboom in Tallinn, de hoofdstad van Estland. 1993. Foto: Simone Sassen.

deren. Maar impliciet is daarin ook een primaat van de eigen (Europese) cultuur gegeven.

In het essay ‘De pijl van Zeno’, spreekt Nooteboom over ‘de verstoorde redelijkheid in een asynchrone wereld’. Wie ‘van het Zuiden van deze wereld naar het Noorden reist, of omgekeerd, heeft vaak het gevoel dat het hem, tegen de wetten van de wetenschap in, vergund is een tijdreis te maken. Asynchrone systemen in een synchrone wereld, het verleden van de een verdwaald in de toekomst van de ander, en ook dat weer omgekeerd, de anachronie als splijtmiddel, de materiële wapens van het ene tijdperk als instrument voor de denkwereld van het andere, de *fatwah* per computer, de weg naar het paradijs voor de gevallen held in de moeder van alle veldslagen verkort door een verzengend blitzlicht waar geen zwaard meer aan te pas komt, de gestenigde overspelige uit de woestijnstad per satelliet dezelfde dag nog thuisbezorgd’ (p. 25-6).

Termen als ‘verstoorde redelijkheid’ en de ‘wetten van de wetenschap’ zijn indicaties voor zijn - vanzelfsprekende - westerse standpunt. En zijn opmerking dat ‘het verleden van de een verdwaald [lijkt] in de toekomst van de ander, *en ook dat weer omgekeerd*’ [cursivering van mij], lijkt niet helemaal in overeenstemming met de gegeven voorbeelden: het lijkt er Nooteboom vooral om te gaan, dat ‘ons’ verleden zichtbaar wordt in de ‘toekomst’ (vanuit ‘ons’ verleden gezien) van de anderen, dat wil zeggen het ‘nu’ waarin zij leven.

Als ik het goed zie, impliceert Nooteboom hier in feite het bestaan van één cultuur, van noord tot zuid, van west tot oost, in verschillende stadia van ontwikkeling, waarbij het westen het verst vooruit ligt en ook de instrumenten heeft opgeleverd die de ‘asynchroniciteit’ in een ‘synchrone’ wereld zichtbaar maken. En lijkt dit dan niet meer op een gedachte uit het westerse vooruitgangsdenken, op ‘Verlichting’ eerder dan op ‘romantiek’? Hij noemt de gesignaleerde anachronie een ‘obsceniteit’ en zou dus, naar ik aanneem, het liefst gelijklopende klokken zien, in figuurlijke zin, waar het gaat om het ontwikkelingsstadium van verschillende culturen: een progressief, humanistisch standpunt. Gelijklopende klokken, met de westerse ‘tijd’ als ijkpunt (p. 26).

Progressief; het woord is hier gevallen.

Nooteboom gebruikt het in *De ontvoering van Europa* zelf overigens een keer op een wat sarcastische toon, als hij spreekt over progressieven waarvan hij niets begrijpt: ‘dezelfde progressieven die huilen als er een onbeduidende vogelsoort uitsterft’ maar die ‘lachen als ze iemand, misschien wel de laatste, in Beierse klederdracht zien’.

Nooteboom komt hier op goed-romantische wijze op voor het veelvormige, het bijzondere: ‘wij [d.w.z. die eerste echte Europeanen waarover hij het had] voelen ons vernederd als alweer een McDonald's het wint van een bord longen in Schwaben, een bord tripes in Florence, een haggis in Edinburgh of stokvis in Navarra; wij zijn voor regionalisme als dat bedoeld is om iets wezenlijks te bewaren ofte bevestigen en ertegen als het tegen de anderen gericht is; wij verachten de kanker van het gewelddadige nationalisme of dat nu van Ieren, Kroaten, Basken of Serviërs komt; wij zijn, kortom, de mensen naar wie niemand luistert’ (p.16).

Conclusie moet dus zijn: dan is het ‘echte’ Europa ook nog ver weg; want ‘wij’ zijn de eerste echte Europeanen, maar men luistert niet naar ons.

In hetzelfde essay spreekt Nooteboom over zijn roman *In Nederland* als over een poging in fictie een einde te maken aan zowel de vernietiging van het ‘wezenlijke’ als aan het gewelddadige nationalisme. De verbeelding zocht daartoe een middenweg tussen de - met dat lelijke woord - maakbaarheid van een

bovennationale, verlichte ‘nationaliteit’ en de conservering van het bijzondere. Er is, binnen één staatsverband, sprake van een noordelijke en een zuidelijke cultuur.

> Ik wilde mijn geliefde vaderland [de ironie is voelbaar, maar herkenbaar als romantisch] zo groot maken als half Europa en heb het daarom bij het uitstekende onderste deel beetgepakt, dat is bij de

> provincie Limburg, om precies te zijn bij Maastricht, en ik heb die zuidelijke provincie uitgerekt tot een corridor die tot ver over de Alpen reikt, tot in Slovenië; waarna Nederland zich over de hele Balkan uitbreidt tot aan de Griekse grens. Verder durfde ik niet te gaan. Zuid-Nederland noemde ik dat nieuwe deel van ons koninkrijk, een bergachtig gebied waar de alles gelijkmakende vooruitgang nog niet heeft toegeslagen, waar het eigene nog zijn plaats heeft, waar een middeleeuws Nederlands wordt gesproken en de fantasie nog niet is verstikt in een onzalige uniformiteit en de eenheid bestaat uit een onbedorven veelvormigheid.

Dit grote ‘Nederland’ is Nootebooms beeld voor het ideale Europa, mogen we concluderen. Na een aantal ‘noodzakelijke drama's’ leven de hoofdpersonen er nog lang en gelukkig. Het ene Europa blijft een ‘fictie’, wanneer fictieschrijvers niet voor een goede afloop zorgen. ‘Wie de fictie van een verenigd. Europa tot werkelijkheid zal maken [de formulering impliceert een zekere vrees voor “ontvoering”] weet ik niet,’ schrijft Nooteboom in de laatste regel van het geciteerde essay, ‘en wanneer al helemaal niet, al weet ik dat er veel schrijvers voor nodig zullen zijn om het met 350 miljoen hoofdpersonen goed te laten aflopen’ (p. 16-17). Ik denk dat we dit moeten verstaan als een pleidooi voor de veelvormigheid van Europa, voor een veelvormigheid waarvoor juist literaire schrijvers in Nootebooms visie gevoel en smaak hebben behouden.

2

In beschouwingen over de poëzie van Cees Nooteboom is sinds het verschijnen van de bundel *Open als een schelp - dicht als een steen* (1978) vrij veel aandacht besteed aan de identiteitsproblematiek, de problematiek van depersonalisatie, van desintegratie van het ‘ik’, die daarin gestalte krijgt.

In zijn studie *De tijd en het labyrint. De poëzie van Cees Nooteboom 1956-1982*[6] heeft Roger Rennenberg op deze versplintering en haar dichterlijke consequenties een sterker accent gelegd dan ik deed toen ik in een essay uit 1978 met name het motief van de dubbelganger en het spiegelbeeld ter sprake bracht.[7] Dubbelganger en spiegelbeeld danken hun verschijnen in Nootebooms poëzie aan het desintegrerende onderscheid tussen aan de ene kant het verleidelijke, en aan de andere kant het afschrikwekkende aspect van de dood. Maar wat ik, anders dan Rennenberg, toch ook zichtbaar wilde maken, was een dichterlijke drang naar totaliteit die in Nootebooms gedichten soms naar voren treedt, en die mijns inziens kan gelden niet als een *oplossing* voor depersonalisatie en desintegratie, maar als een positieve variant van de identiteitsthematiek. Terwijl Nooteboom in de bundel *Koude gedichten* (1959) bijvoorbeeld nog schrijft over:

> [...]
> de dwazen die ik in mijzelf ontmoet
> vleiers, heldenvereerders,
> praatgrage haters,
> ofwel, vergelijkenderwijs
> maanaanbidders, rozenplukkers,
> mieren te paard
> ik moet ze verbranden in koude ovens.

het is onverdragelijk om zoveel mensen te zijn
en ze verraden is schaamteloos
maar mijn eigen vlinders staan me naar het leven[8]

is deze als bedreigende ervaren ik-versplintering, de dodelijke ‘vlinderachtigheid’ van het ‘ik’ in 1978, in het eerste gedicht van de reeks ‘Getijde’ uit *Open als een schelp - dicht als een steen*, als het ware getransformeerd tot de positieve veelzijdigheid van een homo universalis, en dan niet zozeer in de betekenis van een ‘alleskunner’, maar van iemand die ‘allen in één is’, van eenheid in veelvormigheid, veelvormigheid in eenheid.

Er is geen volgorde aan mijn gedachten.
Als ik de kathedraal af heb maak ik de symfonie.
Daarna leer ik en martel,
ik stuur de regimenten en ontwerp de brug.

Chinees schrijf ik ook, en ik demp het moeras.
Dan dans ik de tango, ik verzamel de vloot,
ik schilder de appel op de duizend manieren,
maar hoe vaak ik ook met je slaap
de tijd blijft onzichtbaar.

Hij is er en hij is er niet.

Het gedicht lijkt zichzelf in eerste instantie tegen te spreken. Op de constatering dat er 'geen volgorde' is 'aan mijn gedachten' volgt een opsomming van activiteiten die men zich toch niet als gedachteloos kan voorstellen en die niettemin, en in afwijking van het in de eerste regel gestelde, in een zekere volgorde worden geplaatst: Als... [dan], Daarna... Dan... De 'ik' heeft het gevoel dat hij in beginsel alle menselijke mogelijkheden incorporeert. Tot en met de zevende regel is de 'ik' vele 'ikken' uit verleden, heden en toekomst. De 'ik' die hier spreekt is van al deze anderen, van wie hij niet wezenlijk verschilt, de samenvatting. Hier spreekt 'iemand' als 'de mens', opgevat als eenheid-in-verscheidenheid. Dat verklaart het ontbreken van een volgorde aan zijn gedachten: omdat de dichter die hier spreekt als individu niet *gelijktijdig* al de opgesomde activiteiten kan verrichten, is daarin een syntactische volgorde aangebracht. De 'ik' wil als 'iemand' kunnen spreken, maar weet zich op het niveau van 'de mensheid' niet langer als individu actief: 'de mens' overstijgt de tijd en doet alles wat hier gezegd wordt gelijktijdig: eenheid in verscheidenheid, tijdloosheid in de tijd. In mijn lezing verandert de meervoudige, collectieve 'ik' uit de eerste zeven regels vanaf regel acht in een enkelvoudig iemand, die een even enkelvoudige, dierbare 'jij' toespreekt. In de ontmoeting met een concrete ander, een geliefde tijdgenoot, ontstaat hier een individuele identiteit, niet zozeer als bevrijding van een bedreigend leven in veelvoud, maar als een herneming op individueel niveau van de eerder ervaren tijdloosheid in de tijd. Tegenover de mystiek van het unanimistische begin staat nu de mystiek van de eenwording met één ander. Tegenover de 'duizend manieren' waarop 'de appel' (let op de in het enkelvoud 'appel' geïmpliceerde veralgemening) geschilderd wordt, werd, is, - dáártegenover staat de herhaalde bijslaap met die ene geliefde, de liefdesdaad die in zijn herhaling welhaast het karakter krijgt van een ritueel dat de tijd stopzet en van 'volgorde', van lineariteit ontdoet. In elke omarming herhaalt zich de vorige: de tijd 'is er en hij is er niet'.

Wij zijn hier ver verwijderd van het levensgevoel dat spreekt uit de eerder geciteerde regels uit *Koude gedichten*: 'het is onverdragelijk om zoveel mensen te zijn / en ze verraden is schaamteloos'. In de reeks 'Getijde' is een zeker evenwicht ontstaan tussen 'menigte' en 'individu' (hier: de met één enkele 'jij' verbonden 'ik'). En er lijkt nu een pendelbeweging mogelijk geworden, waarbij de 'ik' zich niet zozeer van (negatieve) desintegratie naar een tijdelijk herstel van de individuele, geordende identiteit beweegt, *vice versa*, maar van het besef deel uit te maken van het veelvormige, 'mystieke lichaam' *mens*,[9] naar een beleving van de eigen, persoonlijke individualiteit, en omgekeerd. Daarbij zijn de inwendige, verontrustende 'ik' - fragmenten, de splinters van een als gedesintegreerd ervaren 'zelf', van hun primaire, bedreigende en gevaarvolle aspect ontdaan, en worden ze opgevat als spiegelingen,

in de eigen geest, van de talloze *anderen*, van de menigte die de buitenwereld vormt, het geheel waar men een deel van is.

Dat de angst ‘om zoveel mensen te zijn’ niet langer domineert, lijkt te worden uitgesproken in deze regel uit het vierde gedicht van ‘Getijde’: ‘ik had wel duizend levens / en ik nam er maar één!’ (*Vuurtijd, ijstijd*, p. 86). Hier is het immers juist de *beperking* die de ‘ik’ verontrust, de beperking van het individuele, aan tijd gebonden bestaan. (Dat de schrijver Nooteboom zijn individuele bestaan aan *tijd* gebonden weet, verhindert niet - wel integendeel! - dat hij zich al reizende steeds weer aan *ruimtelijke* beperkingen onttrekt,

waarmee hij ‘overal’ ‘een ander’ kan zijn.)

In *Open als een schelp - dicht als een steen* bevat de afdeling ‘Exterieurs’ dit gedicht, ‘Leerlooiers en ververs, Marrakech’, waarin de ‘ik’ zich identificeert met de beoefenaren van een archaïsch ambacht, in wier nauwelijks veranderde en veranderende werkwijze de tijd lijkt stil te staan (*Vuurtijd*, p. 109):

> Zoals toen en nu, en toen, en daarvoor
> en toen,
> onder de honderd gezichten van de tijd
> en het ene onzichtbare gezicht van God
> wiens naam ik niet zeggen kan,
> altijd dezelfde,
> ben ik het.
> Binnen de muren van de stad
> slacht ik, looi ik, verf ik,
> ik met de uitspreekbare, altijd weer vergeten
> naam,
> ik met het zichtbare,
> altijd weer uitgewiste gezicht.
> Zo besta ik onder de zon
> in alle lagen van de hel,
> in de stank van de huiden, in de dood van het
> mes,
> in de besmetting van kleur,
> en maak dingen.

De ‘ik’ die hier spreekt, is de dichter, van wie de individualiteit samenvalt met en zich opheft in de individualiteit van de looiers en ververs, in wier ‘ik’ alle andere looiers en ververs van ‘toen en nu, en toen, en daarvoor / en toen’ samenvallen. Deze ‘ik’ is ‘altijd dezelfde’, hetgeen in feite klinkt als een predikaat van de ‘God / wiens naam ik niet zeggen kan’. Zoals ‘de honderd gezichten van de tijd’ opgaan in ‘het ene onzichtbare gezicht van de [tijdloze] God’, zo heeft de ‘ik’ - als eenheid-in-veelheid - een telkens weer ander ‘zelfde’ gezicht. En zoals de naam van God niet gezegd kan worden, zo heeft deze veelvormige ‘ik’ een weliswaar uitspreekbare, maar ‘altijd weer vergeten [en door een andere vervangen] naam’. Zo bezien komen de vele ‘ikken’, die hun tijdsbestek te buiten gaan, die ‘binnen de muren van de stad’ hun op de dood gebaseerde ‘scheppende’ werk doen en in dat werk één zijn, zo bezien komt het hieruit opgebouwde ‘ik’, dit mystieke organisme, in de buurt van God. Zoals Hij ‘besta ik [...] en maak dingen’. (Overigens: anders dan de dichter en schrijver, reizen de ververs en leerlooiers niet. Zij onttrekken zich niet aan hun *ruimtelijke* beperking, ‘binnen de muren van de stad’, maar ontstijgen daarentegen wél aan hun aan de tijd gebonden identiteit.)

3

In 1993, het jaar waarin *De ontvoering van Europa* verschijnt, publiceert Cees Nooteboom ook een indrukwekkende reeks van drieëndertig prozagedichten onder de in het licht van het voorafgaande veelzeggende titel *Zelfportret van een ander*, met als ondertitel *Dromen van het eiland en de stad van vroeger*.

‘Zelfportret van een ander’: je portretteert jezelf, maar het resultaat is het portret van iemand die jij niet (meer) bent. Het personage dat we in deze gedichten

tegenkomen is geen ‘ik’ maar een ‘hij’. Eventueel: een gemaskerde ‘ik’, die zichzelf niet herkent. De ‘hij’ is een ‘ik’ die meteen ook een ‘andere, vroegere ik’ is en deze ‘andere, vroegere ik’ een ‘andere hij’.

Het ‘eenheid-in-verscheidenheid’-concept waarover ik in het voorgaande geschreven heb, lijkt ook relevant voor de interpretatie van *Zelfportret van een ander*. Daarop wijst meteen al het motto dat Nooteboom, zijn eigen gedicht nummer XXV citerend, aan de bundel heeft meegegeven: ‘Zielsverhuizing gebeurt niet na, maar tijdens het leven.’ Men kan zichzelf in de loop van zijn leven in vele gedaanten ontmoeten.

In het tweede gedicht van de reeks typeert Nooteboom de relatie tussen individu (‘hij’) en de menigte als volgt: ‘Als hij alleen is wordt de menigte een raadsel, tussen de anderen kent hij zichzelf niet meer. Wie zijn ze? Kent hij zijn masker?’

Het personage waarvan hier sprake is, kan de menigte als vreemd, als anders ervaren. Daarvoor is no-

dig dat ‘hij’ alleen is. Dan zijn de anderen onzichtbaar, onvoorstelbaar zelfs: ‘Wie zijn ze?’ Temidden van de anderen verliest hij zijn identiteit: ‘Kent hij zijn masker?’ Maar dat laatste is welbeschouwd niets anders dan: Kent hij zichzelf? Wie is hij? Wanneer hij zich onder de mensen mengt, is zijn identiteit niet meer dan een masker, iets oppervlakkigs, iets kunstmatigs. Een aspect van cultuur. Onder de verscheidenheid aan maskers die de menigte is, gaat een eenheid schuil: de uniformiteit van het ene organisme.

Als ik het goed zie, heeft deze gedachte - eerder in Nootebooms werk ontstaan als een positieve variant op desintegratiegedachten en depersonalisatiegevoelens - hier nu toch weer een voornamelijk negatieve betekenis. De anderen bezoeken ‘hem’ soms, nadat hij met hen in hun eigen ruimten is omgegaan en nadat hij hun namen heeft gegeven. Dan ‘nestelen [zij] zich in zijn afwerende dromen’ (*Zelfportret*, p. 10-11).

Ook het gedicht dat eindigt met de aforistisch aandoende uitspraak over zielsverhuizing ademt een negatieve sfeer (p. 56-7). En wanneer er in nummer XIV sprake is van ‘grote steden, 's avonds als de kantoren sloten en de zwermen naar buiten stroomden op weg naar hun ver verwijderde huizen’, dan gaat het in die passage over gezichten zonder ogen, met gaten waar ogen waren geweest, en dan lijkt het ‘of iedereen aan iedereen vastzat, reusachtige kevers met leeggeroofde, afgekloven gezichten die in kranten lazen en verdwenen onder de grond in onzichtbare treinen’ (p. 34-5).

‘Of iedereen aan iedereen vastzat’: een eenheid, een organisme onmiskenbaar, zij het dat deze ‘een-

70 Paul Hoffmann en Cees Nooteboom. Hoffmann (1917) was hoogleraar in Nieuw-Zeeland en vanaf 1970 hoogleraar Duitse literatuur aan de universiteit van Tübingen, waar hij ook gesprekken leidt en lezingen geeft in de Hölderlin-Turm. Over de poëzie van Nooteboom schreef Hoffmann een uitgebreid essay, ‘Gedankliche Approximationen’, dat werd opgenomen in de bundel *Cees Nooteboom. Der Augenmensch*, Suhrkamp Verlag, 1995. Ter gelegenheid van Hoffmanns tachtigste verjaardag schreef Nooteboom het gedicht ‘Der Dichter des Lesens’, dat verscheen in een speciale uitgave van Attempto Verlag, Tübingen. Foto: Simone Sassen.

heid' niet uit 'verscheidenheid' is opgebouwd. Een veel minder afstotende variant hiervan is het beeld van een onder water geziene 'school groene vissen' in VI, die 'bewogen of ze één lichaam waren' (p. 18).

De depersonalisatieverschijnselen, samenhangend misschien met het in de ondertitel van de bundel aangeduide droom- en herinneringskarakter van de gedichten, zijn in *Zelfportret van een ander* duidelijk waarneembaar. De 'hij' 'jaagt op de prooi die hij zelf is' (p. 23). 'Lopend tussen de vervuilde rivier en de bosrand zag hij zijn verwaarloosde lichaam. Het had zijn ogen gesloten en droeg versleten schoenen. Hij zou ernaartoe willen gaan om het aan te raken, maar dat kon niet. [...] Of zijn lichaam hem herkend had wist hij niet' (p. 24-5). 'Het was lang geleden dat iemand hem had aangeraakt. Zelf kon hij het ook niet: zijn lichaam scheen niet te bestaan. Als hij het zocht was het altijd ergens anders' (p. 39).

4

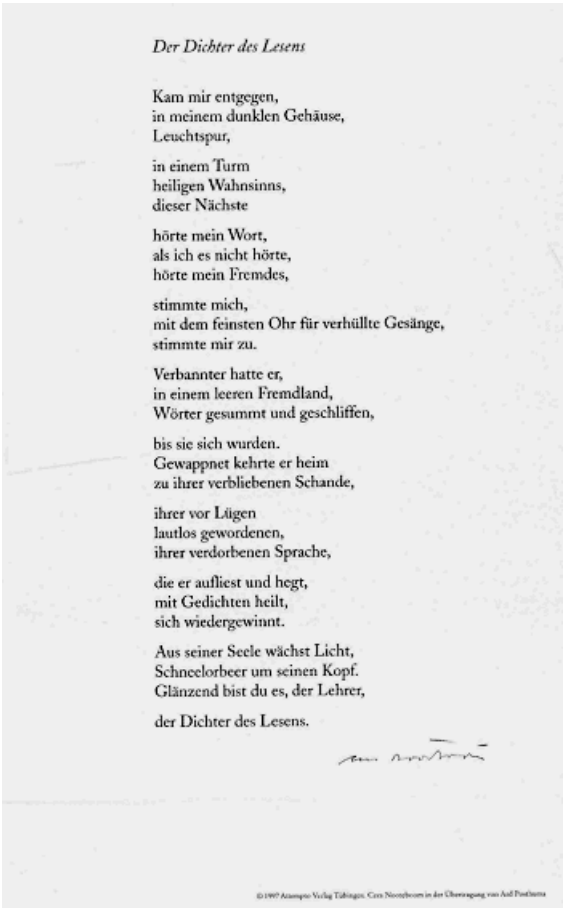
De spanning tussen 'ik' en 'zelf', 'ik' en 'de anderen', tussen versplintering en eenheid, samenhang en desintegratie, individu en massa, domineert de poëzie van Cees Nooteboom in thematisch opzicht al zeer lang. En niet alleen de poëzie.

Daarbij is door essayisten en critici tot nu toe vooral aandacht geschonken aan het in negatieve zin depersonaliserende effect van deze spanning. Maar er is in Nootebooms werk ook een positieve tegenbeweging zichtbaar, die in het 'ik' de mogelijkheid van vele levens ziet, bijvoorbeeld wanneer dit 'ik' zich plotseling fundamenteel verbonden weet met de anderen. Dan is er, soms, sprake van een eenheid in verscheidenheid, van een volgens romantisch concept 'geheelde' ziel.[10] En dan wordt er ook een parallel zichtbaar met Nootebooms politieke denken over Europa en met de door hem gestipuleerde noodzaak dat de Europeanen zichzelf 'ontvoeren'. Zichzelf ontvoeren. Heet dat misschien *ver*voering? De formulering suggereert even iets mystieks. Voor het bereiken van een Europese eenheid is de in 'regels, wetten en unies' vastgelegde ratio in ieder geval een onbruikbaar instrument. Er is een 'toverkracht' nodig. Wie denkt dat wetten hier helpen, zegt Nooteboom, 'kent ons niet, en met ons bedoel ik in dit geval vreemd genoeg zichzelf' (*De ontvoering*, p. 12).

5

'Zoveel soorten bestaan!' roept de dichter uit aan het begin van een nog niet gebundeld vers dat in 1995 in *Dietsche Warande & Belfort* verscheen. 'Zoveel bevolking / om te lijden en lachen in deze heuvels vol stenen!' Het landschap dat hier opgeroepen wordt, is paradoxaal, maar typerend voor Nooteboom: een rotsig soort Arcadia. 'Alles slaapt,' lezen we verderop in het gedicht. Er is dan een grote rust ingetreden. 'Geef mij een ander leven en ik wil het niet. / Schelpen en krekels, mijn kelk is vol eeuwige middag.'[11]

Als in de dichter alles en iedereen op zijn plaats valt, dan heet dat met recht harmonie.



Der Dichter des Lesens

Kam mir entgegen,
in meinem dunklen Gehäuse,
Leuchtspur,

in einem Turm
heiligen Wahnsinns,
dieser Nächste

hörte mein Wort,
als ich es nicht hörte,
hörte mein Fremdes,

stimmte mich,
mit dem feinsten Ohr für verhüllte Gesänge,
stimmte mir zu.

Verbannter hatte er,
in einem leeren Fremdland,
Wörter gesummt und geschliffen,

bis sie sich wurden.
Gewappnet kehrte er heim
zu ihrer verbliebenen Schande,

ihrer vor Lügen
lautlos gewordenen,
ihrer verdorbenen Sprache,

die er aufliest und hegt,
mit Gedichten heilt,
sich wiedergewinnt.

Aus seiner Seele wächst Licht,
Schneelorbeer um seinen Kopf.
Glänzend bist du es, der Lehrer,

der Dichter des Lesens.

© 1997 Attempto Verlag Tübingen. Cees Nooteboom in der Übertragung von Ard Posthuma

© 1997 Attempto Verlag Tübingen. Cees Nooteboom in der Übertragung von Ard Posthuma

Der Dichter des Lesens

Kam mir entgegen,
in meinem dunklen Gehäuse,
Leuchtspur,

in einem Turm
heiligen Wahnsinns,
dieser Nachste

hörte mein Wort,
als ich es nicht hörte,
hörte mein Fremdes,

stimmte mich,
mit dem feinsten Ohr für verhüllte Gesänge,
stimmte mir zu.

Verbannter hatte er,
in einem leeren Fremdland,
Wörter gesummt und geschliffen,

bis sie sich wurden.
Gewappnet kehrte er heim
zu ihrer verbliebenen Schande,

ihrer vor Lügen
lautlos gewordenen,
ihrer verdorbenen Sprache,

die er aufliest und hegt,
mit Gedichten heilt,
sich wiedergewinnt.

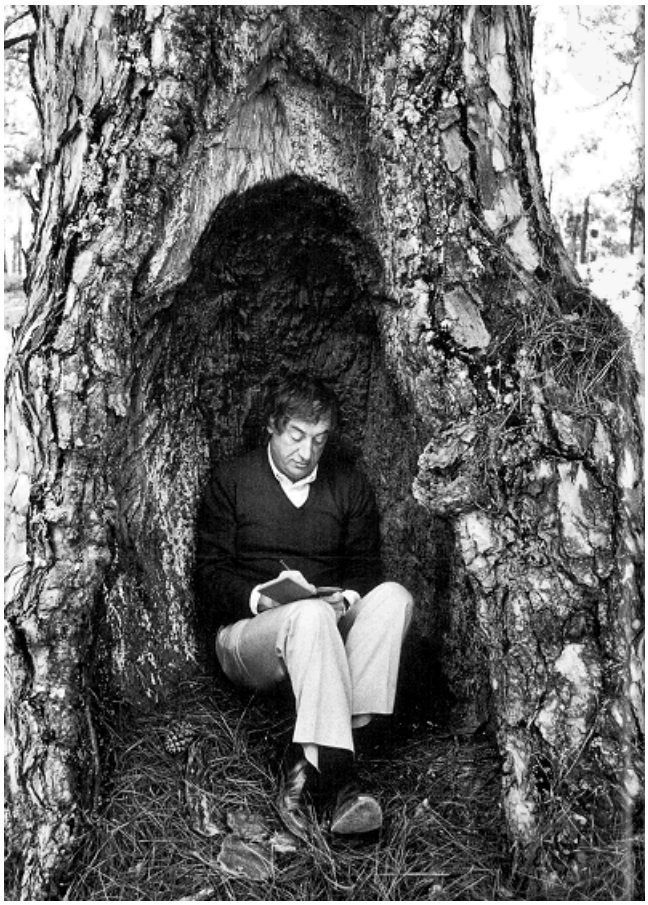
Aus seiner Seele wächst Licht,
Schneelorbeer um seinen Kopf.
Glänzend bist du es, der Lehrer,

der Dichter des Lesens.

Eindnoten:

1 *De ontvoering*, p. 8. Vgl. p. 10: 'al die Europese talen [...] met hun veelvormige schoonheid' en 'een hommage aan het veelvormige en aan het unieke eigene'. Pagina 12: 'vaderlandse en Europese geschiedenis, zonder welke men, volgens Weense receptuur, zichzelf noch in zijn eenvormigheid als Nederlander, noch in zijn veelvormigheid als Europeaan kan herkennen en dus kennen.'
2 *De ontvoering*, p. 44 (De formulering 'geen recht meer...' is Nootebooms parafrase van een opmerking van Anthony Mertens). Vgl. p. 54: Havel over de 'stress van een maatschappij die niet in de historiciteit mag leven'.
3 'Toverkracht': het woord 'ontvoering' in de titel van Nootebooms boekje over Europa lijkt plotseling een anagram van 'onttovering'.
4 *De ontvoering*, p. 13-14. Terloops komt hier nu ook Julius Caesar ter sprake (p. 14), in feite als een 'ontvoerder' van Europa, als de feitelijke initiator van 'dat eerste en tot lang daarna laatste [verenigde] Europa'. Natuurlijk was ook hier sprake van geweld en dwang; vergelijk Nootebooms opmerking over Hitler (p. 11). Maar is met die Romeinse eenheid niet de basis gelegd voor alle latere (romantische) opvattingen over de culturele 'eenheid in verscheidenheid' van Europa?
5 Ik gebruik de term 'romantisch' hier in een poging tot cultuurhistorische situering van Nootebooms denken over Europa. De term heeft wat mij betreft geen enkele positieve of negatieve bijbetekenis.
6 Roger Rennenberg, *De tijd en het labyrint. De poëzie van Cees Nooteboom 1956-1982*. Bzztôh, 's-Gravenhage 1982.
7 Wiel Kusters, 'De gouden kap. Over de dichter Cees Nooteboom' in *Jan Campertprijzen 1978*. Bzztöh, 's-Gravenhage 1978, p. 31-40.
8 Geciteerd uit *Vuurtijd, ijstijd. Gedichten 1955-1983*. De Arbeiderspers, Amsterdam 1983, p. 277. Het hierna volgende gedicht 'Getijde' staat in *Vuurtijd, ijstijd* op p. 83.
9 Het begrip 'mystiek lichaam', afkomstig uit de katholieke theologie, is gefundeerd op de leer van Paulus en fungeert als beeld van de verhouding tussen Christus en de leden der Kerk en van de verhouding tussen de leden, levenden en doden, onderling. In verband met de poëzie van Cees Nooteboom gebruik ik de term in een geseculariseerde betekenis. Verder spreek ik hier van 'het "mystieke lichaam" *mens*' en niet van 'mensheid', omdat dit woord te abstract zou zijn voor wat ik tot uitdrukking wil brengen: de in Nootebooms poëzie soms aanwezige romantische idee van een veelvormige eenheid, die alle afzonderlijke mensen als partiële verschijningsvormen ziet van een in tijd en ruimte samenhangend organisme 'mens'.
10 Hierboven heb ik ook even de term 'unanimistisch' van stal gehaald, zonder hem nu onmiddellijk tot een nieuw etiket voor de gesignaleerde tendensen te willen maken.
11 *Dietsche Warande & Belfort* 140 (1995), p. 17. In dit titelloze gedicht over een 'eeuwige middag' komt ook de tijdelijk 'uitgeschakelde' tijd ter sprake. 'Mijn leeftijd hangt aan een draad. Zo ben ik de spin / boven het pad. Die weeft zijn veelhoekige tijd // tussen braambos en braambos.' Interessant is hier de woordgroep 'veelhoekige tijd': de tijd niet als draad, maar als 'web'. Wanneer de tijd 'hoeken' heeft, is het mogelijk zich op dat 'web' te verplaatsen, niet alleen lineair, maar ook zijdelings. In de woorden 'veelhoekige tijd' is met andere woorden een tijdsopvatting

geïmpliceerd, die het mogelijk maakt vele ‘ikken’ te zijn, die niet per se in eikaars verlengde liggen.



71 Cees Nooteboom, 1982. Foto: Eddy Posthuma de Boer.

Hilde van Belle

Spookschrift: Nerval, Paz, Nooteboom

1 Inleiding

Op een internationaal symposium in München (maart 1992), was Cees Nooteboom een van de twaalf auteurs die hun visie op de verhouding tussen literatuur en actualiteit ten beste gaven.[1] Nooteboom had het over de vraag of kunst tegen het eind van het millennium voor Europa een speciale, integrerende functie zou kunnen uitoefenen. Het antwoord is neen: 'Kunst hoeft niemands boodschappen te doen, zij is haar eigen boodschap, zij drukt, via een allergeheimste chemie, en vaak voor tijdgenoten onzichtbaar, werkelijkheid uit op een manier die geen enkel ander medium kan benaderen. [...] Maar men moet haar niets opdragen en men kan haar niet in eigendom hebben.'

Kunst is autonoom, wat niet wil zeggen dat ze geen verhouding zou hebben met de politieke, economische of sociale werkelijkheid. Integendeel, Cees Nooteboom wil de vraag zelfs omdraaien: 'In hoeverre hangt de werkelijkheid af van de literatuur?' Hij stelt: 'Als ik echt iets over het leven op aarde wil weten, dan ga ik naar Borges of Celan, naar Mahler of Schönberg, naar Rembrandt of Saura.' Een kunstwerk kan meer duidelijk maken over het leven op aarde dan 'een jaar televisie en een ton kranten'.

Nooteboom is een schrijver die zijn vak ernstig neemt. In zijn werk bezint hij zich voortdurend over de moeilijke thema's van leven en dood, tijd en herinnering, kunst en filosofie. Dure woorden schuwt hij daarbij niet, wat hem door sommigen niet in dank afgenomen wordt. Toch is de taal van Nooteboom nergens gratuit, en probeert hij op een heel eigen manier om te gaan met alles wat hem aangereikt wordt uit kunst, filosofie en, waarom niet, de werkelijkheid.

Om inzicht te verwerven in Nootebooms eigen poëtica wil ik een gedicht van hem aan een zorgvuldige lectuur onderwerpen. Ik heb hiervoor het gedicht 'Nerval' gekozen, omdat het de belangrijkste kenmerken van Nootebooms poëzie lijkt te bevatten: het thema van tijd en dood, het barokke gebruik van beeldspraak, de hoge mate van intertekstualiteit. Dat lang-

zame lezen heeft tot een ontdekkingstocht geleid, onder andere door de Tuin van Olijven in Jeruzalem, door het Mexico van Quetzalcoatl en Octavio Paz, en door het Frankrijk van Gérard de Nerval.

Het gedicht ‘Nerval’ maakt deel uit van ‘Reducties’, de eerste cyclus in de bundel *Aas* (1982). De gedichten uit deze bundel handelen over de zoektocht van de mens naar het volmaakte. Op deze tocht spelen religie, dood en poëzie een cruciale rol. In het gedicht ‘Nerval’ krijgen deze elementen vorm in de figuren van de romantische dichter Gérard de Nerval en de Mexicaanse schrijver en essayist Octavio Paz.

Hoe die verweving precies totstandkomt, zal ik in dit artikel schetsen. Eerst lees ik het gedicht zelf, daarna onderzoek ik de verwijzingen naar Nerval en Paz, en ten slotte confronteer ik deze gegevens met de positie van het gedicht, de dichter en de criticus.

Nerval

Wij stonden op het plein van de rede en de
zuivere twijfel
en zagen hoe zijn schip met zijde geladen
de lichtloze koers voer naar de oceaan
om daar te vergaan.

Aan boord de portretten van vaders op vazen,
van al onze spinsels en dubbels,
een steigerend graf van sonnetten, het spookschrift
van zijn gedachten,
alles wat wij wisten en droomden
in de doornen kooi van het noodweer.
Helderziend door de bliksem verlicht,
zo verdween hij uit ons gezicht.

Wij bleven achter als een standbeeld van vragen,
versteend tussen lachen en denken, de kinderen
van het slijk,
een slinkend teken waar de tijd nog in rondwaart,
de huls van een monument
waarvan niemand de oorsprong meer kent.

2 ‘Nerval’, Cees Nooteboom

De titel van Nootebooms gedicht is meteen een rechtstreekse verwijzing naar een andere schrijver. Gérard de Nerval (1808-1855) is een Franse auteur die tot de romantiek gerekend wordt. Hij zou een zwakke geestelijke gezondheid gehad hebben, die hem tot zelfmoord gedreven heeft. Hij reisde veel, onder andere naar het Oosten, wat in verband gebracht wordt met zijn vertaalwerk (onder meer de *Faust* van Goethe) en zijn reisverhalen (*Voyage en Orient*). Verder werk van De Nerval: de novelle *Sylvie* (1853), de prozavertelling *Aurélia* (1854), en de sonnettencyclus *Les Chimères* (1854). Deze encyclopedische gegevens over Gérard de Nerval zetten drie lijnen uit: romantiek, reizen, en de zwakke geestelijke gezondheid met zelfmoord als gevolg.

In het gedicht zelf wordt Nerval voorlopig links gelaten: het gaat over ‘wij’, en een verhaal lijkt te beginnen. ‘Plein’ suggereert een openheid binnen de constructie van

de stad: een plein is een verzamelpunt en een vertrekpunt, een referentiepunt. Het is een geconstrueerde leegte, een mogelijkheid. Als het plein dan verder omschreven wordt als ‘van de rede en de zuivere twijfel’ treedt er een verschuiving op: de concrete, afgebakende ruimte van het plein wordt in verband gebracht met abstracte begrippen. Het beeld werkt omgekeerd: de rede en de zuivere twijfel zijn als een plein. Het is *het* plein van de rede en de zuivere twijfel waar ‘wij stonden’.

De ‘rede’ wordt dus verbonden met ‘zuivere twijfel’, en die twee begrippen functioneren in een vergelijking met ‘plein’. De rede is een van de oudste en moeilijkste begrippen van de westerse filosofie. Het is onze vertaling voor het Latijnse ratio en het Griekse logos, maar de betekenis heeft eindeloze verschuivingen ondergaan. Toch kan men minstens over de rede zeggen dat de filosofie er zich steeds op beroepen heeft, dat ze de rede als basis koos voor zichzelf. De ‘zuivere twijfel’ verwijst naar Descartes, of naar de sceptici; naar filosofen die - in naam van de rede - beweren dat geen enkele stelling bewezen kan worden.

Op die manier is de zuivere twijfel een *logisch gevolg* van de rede. Het adjectief ‘zuivere’ geeft aan de twijfel iets absoluuts: het gaat niet om halfslachtigheid of besluiteloosheid, maar om een strenge filosofische methode.

Hoe kunnen deze begrippen nu met een plein vergeleken worden? Afgezien van de mogelijke verwijzing naar Plato's ‘vlakte van de waarheid’, waarbij het begrensde plein tot een afschaduwing van deze vlakte beperkt wordt, zou voor deze begrippen moeten gelden dat ze openheid binnen een bepaalde constructie bieden, dat ze uitgangspunt en doel en mogelijkheid vormen zonder geborgenheid te schenken. Als we de stad of de constructie als de filosofie, of eventueel als de religie, interpreteren, dan kan die vergelijking opgaan. Rede en twijfel ontleden hun object genadeloos, en wie zich laat leiden door de rede en de zuivere twijfel kan nooit de absolute waarheid vinden.

Daarnaast kunnen de rede en de zuivere twijfel ook veeleer als een *oppositie* beschouwd worden, waarbij de rede als opbouwende en de twijfel als afbrekende kracht functioneert. De rede bouwt systemen en schept orde, de twijfel ontmaskert systemen en ziet chaos. Of nog paradoxaler: uiteindelijk kan de rede niets constitueren dat niet door dezelfde rede/zuivere twijfel weer kan worden afgebroken. Als bijgevolg de rede iets construeert, wordt dat uiteindelijk geschraagd door een vorm van onredelijk geloof in die rede. Daarom is misschien de kern van de rede leeg: het is een plein, een leegte tussen stadsdelen, het

72 Cees Nooteboom en Hugo Claus signeren in het Haus der Literatur, 1994, Berlijn. Nooteboom droeg de gedichtenbundel *Aas* (1982) aan Claus op. Foto: Simone Sassen.

> ‘Ik denk dat het niet zo moeilijk is voor sommige mensen om aangenaam te zijn, maar ik weet van mezelf dat ik ook een reserve heb, een kern die met mijn werk te maken heeft en die niet prijsgegeven wordt, of misschien verborgen blijft. Ik heb die reserve altijd speciaal bewaard voor de poëzie. Het andere werk is meer exterieur, letterlijk ook naar buiten gericht, voor anderen bedoeld. De poëzie vertegenwoordigt het ascetische, meditatieve deel van wat ik doe, al kun je het natuurlijk nooit zo sterk splitsen.’ (Cees Nooteboom tegen Daan Cartens in ‘Een uiterste strengheid tot stilte’, *Bzzlletin* 68, september 1989.)

zwijgen waar twee begrippen gescheiden worden/ samenkomen.

Een eerste verband met de titel kan nu gelegd worden: een belangrijk thema in de romantiek is de reactie op de Verlichting en de fascinatie voor het irrationele, het rede-loze dus. Misschien gaat het in dit gedicht om een tegenstelling tussen Nerval en 'wij'.

Het verhaal gaat nu verder alsof het een gewone anekdote was. 'Zijn schip' roept de titel weer in herinnering: de lezer herinnert zich de reislust van Nerval, en misschien heeft de zijde wel te maken met de *Voyage en Orient* - hoewel Nerval nooit het Vérre Oosten bezocht heeft. De tegenstelling tussen 'wij' en 'hij' (Nerval?) wordt sterker: wij staan veilig aan wal, de kade van de rede, terwijl hij de beweging van de zee kiest. Wij staan misschien vastgekluisterd, maar ook *zijn* keuze belooft weinig: zijn koers is lichtloos, geen Verlichte Rede, geen 'ex oriente lux'; zijn schip is gedoemd om te vergaan. Het 'om' lijkt een doelaanduidende functie te hebben. Het is alsof men weet wat er zal gebeuren. De lezer herinnert zich de zelfmoord van Nerval, maar ook de wanhopige poging van de romantiek om rede en twijfel achter zich te laten. Misschien gaat het om de relatieve bescherming die rede en twijfel nog bieden, tegenover de oceaan, die een openheid zonder referentiepunten is nu er geen sterren zijn.

In de tweede strofe gaat het verhaal verder. Het wordt een opsomming van alles wat zich aan boord van het schip bevindt, en dus gedoemd is. Uit de eerste strofe bleek al dat er zijde ingeladen is, het lichtste en kostbaarste weefsel. De 'portretten van vaders op vazen' lijken een beeld voor het verleden, de herhaling van de geschiedenis, de oorsprong, de religie. De vaders zijn dood, ze worden herdacht of bewaard als een portret op een breekbare vaas, een Griekse amfora, een urn misschien. Het meervoud 'vaders' beklemtoont de idee van de herhaling, de geschiedenis, de voorvaderen. Ook de paronomasia (klankherhaling) speelt daarin mee: *va*n *va*ders op *va*zen, / *va*n *a*l...

Er zijn blijkbaar nog portretten, namelijk die van al onze spinsels en dubbels. Spinsels - hersenspinsels, zijdespinsels - en dubbels nemen het vaderthema weer op: traditie, geschiedenis, religie. Volgens de rede - redelijkerwijze - zijn spinsels en dubbels namelijk overbodig, nutteloos, zinloos. Erger nog: doordat de spinsels uit een tekort aan herkenningspunten ontstaan, en de dubbels uit een teveel, wekken ze ontreddering en zijn ze bedreigend voor de rede. De rede loopt erin verloren, als in een labyrint.

De spinsels: een mislukte poging tot het bouwen van een systeem, een eindeloze draad; de dubbels: een nutteloos herhalen van bestaande systemen, een herkauwen van ideeën door steeds nieuwe generaties, het zien van je evenbeeld, de ontwrichting van een systeem, de dood. In zijn *Voyage en Orient* vertelt Nerval over kalief Hakem, de held, die samen met zijn dubbel Yousouf gefascineerd wordt door een beeld van het Eeuwig Vrouwelijke, alweer een eindeloze verdubbeling.

> Dans toutes les mythologies, il [Nerval] découvre des symboles semblables: la Vénus païenne, l'Isis égyptienne, la Vierge chrétienne se confondent dans son imagination, comme se confondent dans son souvenir les créatures humaines qu'il a aimées.[2]

Bovendien mag niet uit het oog verloren worden dat het niet om spinsels en dubbels gaat, maar om portretten ervan, afbeeldingen, artefacten. En waar kan deze nieuwe verdubbeling uiteindelijk anders uit bestaan dan uit teksten, teksten als gesponnen en geweven zijde? Portretten van spinsels: eindeloze woordenrijen, teksten, weefsels;

portretten van dubbels: dubbels van dubbels, een eeuwige weerspiegeling van steeds hetzelfde.

Ten slotte is het opmerkelijk dat het om *onze* spinsels en dubbels gaat. Op die manier is de relatie, die tot nu toe alleen bestond uit kijken en gezien worden, versterkt. *Hij* heeft *onze* spinsels en dubbels aan boord. De rest is nog onduidelijk; de vraag rijst of hij een van de onzen was. Misschien wilden wij dan onze

geschiedenis/religie kwijt in naam van de rede en de zuivere twijfel, en hebben wij hem deze meegegeven op zijn verdoemde missie.

Met het ‘steigerend graf van sonnetten’ wordt de opsomming voortgezet, maar het graf verwijst daarnaast nog naar het schip dat zal vergaan, en dat nu nog heftig weerstand biedt, steigerend als een paard. Het graf herneemt de urn-gedachte van de vazen, en de doodsthematiek van ‘lichtloos’ en ‘om daar te vergaan’. De paradox ‘steigerend graf’ komt tot stand door het hysteron proteron ‘graf’ voor het schip dat zal vergaan.

Met ‘sonnetten’ verschijnt er een nieuwe omschrijvingvoor (de inhoud van) het schip. Er wordt een expliciet verband gelegd tussen afbeelding (portretten) en tekst (sonnetten). Hier rijst de vraag om welke sonnetten het gaat, wie ze geschreven heeft. Uit de titel ‘Nerval’ blijkt dat we zeker diens sonnetten in aanmerking moeten nemen, bijvoorbeeld *Les Chimères*: de dromen, de luchtkastelen, de fantasieën, maar het kan net zo goed om ‘*onze* spinsels en dubbels’ gaan, of om de sonnetten als exponent van een hele klassieke cultuur, waarin afbeelding (mimesis) en herhaling cruciale begrippen vormen.

Een belangrijker vraag is misschien waarover deze sonnetten nu gaan. Over onze spinsels en dubbels, waarschijnlijk, maar tegelijk zijn ze het ‘spookschrift van zijn gedachten’. ‘Spookschrift’ lijkt door zijn enkelvoud een herhaling van ‘graf’ en daarmee van het zinkend schip te zijn (naar analogie met ‘spook-schip’), maar ‘schrift’ verwijst uiteraard ook naar de sonnetten. Het hysteron proteron van schip naar graf komt hier terug in ‘spookschrift’: de sonnetten bestaan niet meer, of nog niet. Dat betekent niet dat ze minder pregnant zijn, ze spoken immers door zijn gedachten. Door hun ongrijpbaarheid zijn ze zoveel dreigender aanwezig.

In ‘alles wat wij wisten en droomden’ daagt het tijdselement toekomst weer op. Niet alleen ons hele verleden (vaders op vazen, sonnetten, alles wat wij wisten) maar ook onze toekomst is meegenomen met het schip. Of misschien moet ‘dromen’ nog ruimer gezien worden, namelijk als menselijke gedachten, ideeën, geen feiten maar mogelijkheden, die hersenspinsels kunnen worden, of sonnetten.

Dat alles bevindt zich in ‘de doornen kooi van het noodweer’. Naast de niet verkeerd te begrijpen toespeling op het lijdensverhaal (doornenkroon, noodweer), verwijst kooi ook eenvoudig naar een kajuit van het schip, zodat deze kooi een pars pro toto voor ‘schip’ wordt. Door het vergelijkende ‘van’ in ‘kooi *van* het noodweer’ blijkt echter dat de doornen kooi niet alleen voor het schip staat, maar ook en veeleer voor het noodweer zelf (vergelijk de lichtloze koers en het steigerend graf). Het gevaar komt dus ook van buiten; de oceaan en het noodweer vormen een kooi voor het schip. Twee nieuwe elementen dus: op het vlak van het verhaal wordt de oorzaak van ‘zijn’ ondergang aangegeven, op een ander vlak wordt het religieuze element geïntroduceerd. Alles wat wij wisten en droomden is gevangen in een religie die ons in de steek laat zoals Christus in de steek gelaten werd in de Tuin van Olijven. De eindeloze oceaan is een kooi, een gevangenis geworden. De tegenstelling met het in verhouding veilige plein wordt ten top gedreven door de beschrijving van een woeste en dodende natuur.

‘Helderziend’ versterkt het religie-thema, maar vormt tegelijk een contrast met ‘lichtloze koers’ en ‘noodweer’. Het lijkt de doelaanduidende functie van ‘om’ in ‘om daar te vergaan’ te bevestigen. Deze Christus/Nerval wéét dat zijn koers lichtloos zal zijn. De *apokoinou* van ‘door de bliksem’ heeft tot gevolg dat het eerst lijkt alsof ‘hij’ door de bliksem, door Zeus, verlicht wordt en dus genade van de godheid krijgt, maar dan blijkt dat de bliksem niet de oorzaak van helderziendheid hoeft te zijn. Enerzijds lijkt ‘hij’ dus steun te krijgen van een goddelijke natuur, anderzijds wordt

hij alleen maar ‘door de bliksem verlicht’, een bliksem die verder alleen maar dodend kan werken. Het goddelijke, de waarheid, is niet bestemd voor mensenogen.

Tegelijk begint met dat dubbelzinnige vers het gezichtspunt te verschuiven naar ‘wij’ toe. In het laatste

vers van de tweede strofe gaat het niet meer alleen om deze heilige verdoemde, maar ook weer om ‘wij’ uit het eerste vers. De kosmische ervaring van noodweer en helderziendheid is opeens omgeslagen. ‘Hij’ is verdwenen, ‘wij’ blijven achter.

Net zoals de eerste strofe begint de derde met ‘wij’. ‘Bleven achter’ is een herhaling van ‘stonden’, maar het staan is problematischer geworden omdat het - na het verdwijnen van ‘hij’ - verlatenheid inhoudt. Deze gedachte zet zich door: we staan nu onbeweeglijk op een plein ‘als een standbeeld van vragen’, vragen die wij geformuleerd hadden in naam van de rede en de zuivere twijfel en die ons verlamd hebben. De tegenstelling met het steigerend schip op de woelige zee is ten top gedreven. De oorzaak van deze immobiliteit wordt herhaald in ‘versteend tussen lachen en denken’. Het is misschien een lachen om deze helderziende dwaas, of een opluchting, omdat onze spinsels en dubbels eindelijk vergaan zijn. Wat ons nu te doen staat is het denken, maar wat kan dat nog betekenen zonder geschiedenis en religie? We zijn ‘versteend tussen’ de lach, die voorbij is, en het denken, waar wft nooit aan toe zijn gekomen, of integendeel misschien in zijn vastgeroest. Wellicht is ‘tussen’ niet alleen tijds aanduidend: het lijkt alsof we versteend zijn juist omdat we de keuze tussen lachen en denken niet gemaakt hebben. Er is het lachen, de emotie, het schip misschien; en er is het denken, de rede.

Met ‘de kinderen van het slijk’ wordt de religieuze dimensie weer opgenomen, dit keer in een verwijzing naar de schepping. Het is blijkbaar het noodlot, en niet zozeer een keuze, van de mensen, de schepselen, om versteend te zijn tussen lachen en denken. Het zachte, kneedbare slijk is tot harde steen geworden, steen die gaat afbrokkelen. Het standbeeld dat de tijd zou moeten overwinnen is ‘een slinkend teken’ geworden ‘waar de tijd nog in rondwaart’. Het is als een ritueel zonder betekenis, de ‘huls van een monument /waarvan niemand de oorsprong meer kent’. De tijd is zijn begin - en dus zijn doel - vergeten, en waart nu koersloos rond. We hebben ons verleden en onze toekomst meegegeven; we kunnen niet meer achterom- of vooruitkijken, zodat we nu gevangen zijn in een tijdloze rede, een eeuwig heden.

Waar de eerste strofe eindigde met een blik op de toekomst, de tweede met de beschrijving van het heden, eindigt nu de derde strofe met de vraag naar het verleden: de cirkel is rond. Zijn schip vergaat; en wij zijn versteend. Door ons op de rede en de zuivere twijfel te beroepen, hebben wij de geschiedenis, de poëzie en de religie ten dode opgeschreven en zo onze eigen ondergang bewerkstelligd. Zijn steigerend graf en ons leeg monument: geen van de twee heeft heil gebracht.

3 ‘Le Christ aux oliviers’, Gérard de Nerval

Samen met de titel en de in de tweede strofe vernoemde ‘sonnetten’ geldt ‘de kinderen van het slijk’ als een uitnodiging om Nerval zelf te gaan lezen. ‘Les enfants du limon’ zijn immers de laatste woorden van een vijfdelige sonnettencyclus van Nerval over Christus in de Tuin van Olijven. De gedichten verhalen hoe Christus zich in de Tuin van Olijven bevindt en uitroept dat er geen God is. Geen van zijn slapende discipelen hoort hem echter, en Christus smeekt Judas, ‘qui a la force du crime’, om hem uit zijn lijden te verlossen door hem te verraden. Ten slotte laat Pilatus dan Christus halen. Het laatste sonnet beschrijft hoe het universum wankelt bij de dood van Christus, ‘cet insensé sublime’, die vergeleken wordt met Icarus, Phaëton en Atis. Caesar vraagt aan het orakel wie die nieuwe God is, maar het

orakel zwijgt, want alleen God kan die vraag beantwoorden aan de kinderen van het slijk.

Naast het hoofdthema van de dood van Christus en de verweesdheid van de mens (zie verder), en het reeds besproken dubbelmotief zijn er nog meer interessante vergelijkingspunten tussen ‘Nerval’ van Cees Nooteboom en de sonnettencyclus van Nerval. De versmelting van Christus/God met Nerval/de dichter, bijvoorbeeld, in: ‘Quand le Seigneur, levant

au ciel ses maigres bras / Sous les arbres sacrés, comme font les poètes, / se fut longtemps perdu dans ses douleurs muettes [...]' In het tweede sonnet gaat het over 'Des tourbillons confus d'océans agités' die Christus vindt in zijn zoektocht naar God. In datzelfde sonnet vinden we de licht-donkerparadox terug: 'la nuit[...] / Rayonne sur le monde [...]', met in het vijfde sonnet de bliksem: 'Ce Phaeton perdu sous la foudre des dieux'.

Een diepgaander vergelijking tussen 'Le Christ aux oliviers' van Nerval, en 'Nerval' van Nooteboom dringt zich op. De invalshoek voor deze vergelijking wordt door het gedicht zelf aangegeven: Octavio Paz.

4 'De kinderen van het slijk', Octavio Paz

'De kinderen van het slijk'[3] werd door de Mexicaanse schrijver Octavio Paz (1914) gekozen als boektitel, motto, en titel van het derde hoofdstuk voor een essay over de moderne poëzie vanaf de romantiek.[4] In deze studie besteedt Paz de meeste aandacht aan het begrip moderniteit: de term die door de moderne tijd als aanduiding van zichzelf gekozen werd, een term waaruit blijkt dat onze huidige beschaving zich vereenzelvigd heeft met de tijd. Paz betoogt dat de kritische rede, die haar eigen concepten precies wegens haar kritische

73 Cees Nooteboom en Umberto Eco, 1989. Foto: Simone Sassen.

Nooteboom n.a.v. *De slinger van Foucault*: 'De lezer heeft al vele uren in duisternis gewandeld, tenminste die lezer die het op zich genomen heeft alle wegen van Eco's duivelse labyrint te volgen. Hij krijgt daar heel wat voor terug. Niet alleen een inzicht in Eco's gelijktijdige fascinatie met en afkeervan al deze duisternissen, maar ook in de oneindige mogelijkheden van de menselijke geest om aan de hand van systemen het universum te willen verklaren en beheersen.' 'De schrijver en zijn slinger' uit: *Vreemd water* (1991).

aard steeds weer moet tenietdoen (opheffen, tegenspreken), de breuk, de verandering tot ‘traditie’ gemaakt heeft, en bijgevolg een schitterende, overigens onbereikbare toekomst als enige heil ziet. Hij plaatst deze houding in tegenstelling tot andere, bijvoorbeeld primitieve, culturen, die het verleden als eindeloos te herhalen voorbeeld stellen, en die het verschil tussen verleden en heden proberen te ontkennen.

Paz brengt deze evolutie in verband met het christendom, dat nooit een keuze gemaakt heeft tussen rede en openbaring, in casu de Griekse filosofie en het joodse monotheïsme, terwijl dit dilemma in andere culturen steeds in het voordeel van een van de twee wordt opgelost. De poging van Hegel om die eeuwige breuk tot filosofisch principe te verheffen, en er het principe van de negativiteit van te maken, is volgens Paz geen oplossing. Integendeel, het probleem wordt in alle hevigheid gesteld en de tegenstellingen worden alleen maar verscherpt. Meer nog, de moderniteit begint precies wanneer de tegenstellingen als werkelijk onoplosbaar worden ervaren.

Verder heeft het christendom door zijn lineaire tijdsopvatting-Christus kwam slechts één keer op aarde - deze traditie van de breuk mogelijk gemaakt. Enerzijds probeert de moderniteit zich namelijk los te maken van de christelijke samenleving, anderzijds wordt ze alleen daardoor mogelijk gemaakt. In haar kritiek op de christelijke eeuwigheid (die de menselijke tijd eindig maakt) heeft de moderniteit de twee belangrijkste eigenschappen van het christendom behouden: onherhaalbare en opeenvolgende tijd.

Volgens Paz nu, is de geschiedenis van de moderne poëzie die van het gefascineerd worden van de dichters door de constructies van de kritische rede. In hun reactie op, tegenover, en tegen de moderniteit herontdekken de dichters een traditie zo oud als de mens zelf: de *analogie*, de ‘visie op het universum als een ineensluitend systeem en de visie op de taal als een dubbelganger van het universum’ (p. 8). Maar de dichters hebben net zo goed de invloed van de kritische rede ondergaan; dit uit zich in de *ironie*, die ontstaat uit het besef dat de analogische systemen geen centrum hebben. De terugkeer naar de analogie impliceert de terugkeer naar de cyclische tijd; de ironie noemt Paz de ‘holle’ tijd (p. 119).

Die cyclische tijd brengt ons bij Nerval. Paz schrijft: ‘Zelfs de goden ontkomen niet aan de cyclische tijd. Quetzalcoatl verdwijnt op dezelfde plaats waar de godheden vergaan die Nerval tevergeefs aanroept: die plaats, zegt het Nahuatl-gedicht, “waar het water van de zee zich verenigt met dat van de hemel, die horizon waar de dageraad schemering is”’ (p. 22). En volgens de legende zal Quetzalcoatl terugkomen.

Dat is niet de enige plaats in het boek waar Nerval vermeld wordt. Paz beschouwt Nerval als een belangrijk romantisch dichter, naar wie hij vaak verwijst, met name in besprekingen van ‘Le Christ aux oli-viers’. Deze sonnettencyclus is een adaptatie van de ‘Droom’ van Jean-Paul Richter, waar het thema van de dood van God, dat in de lineaire tijdsopvatting een onherhaalbaar feit is, voor het eerst voorkomt. In deze ‘Droom’ verkondigt Christus zelf dat er geen God is, dat het universum een chaos is en dat we dus allen wezen zijn.

Een van deze commentaren over ‘Le Christ aux oliviers’ luidt als volgt.

> In het gedicht van Nerval maakt het offer van Christus in deze wereld zonder God hem, op zijn beurt, tot een nieuwe God. Een nieuwe en een andere: Hij is een godheid die nauwelijks nog enige relatie heeft met de christelijke God. De Christus van Nerval is een Icarus, een Phaëton, een mooie Atis die gewond is en door Cibeles weer tot leven gewekt wordt.

De aarde raakt bedwelmd door dat kostelijk bloed, de Olympus stort in de afgrond en Caesar vraagt het orakel van Jupiter Ammon: Wie is die nieuwe God? Het orakel zwijgt, want de enige die de wereld dat mysterie kan verklaren, is: ‘Celui qui donna l'âme aux enfants du limon.’ Onoplosbaar mysterie, want hij die de lemen Adam een ziel geeft, is de Vader, de schepper: juist die God die niet aanwezig is bij het altaar waarop Christus het slachtoffer is (p. 60).

Paz brengt deze poëzie in verband met de cyclische tijdsopvatting:

> Tegelijkertijd veroorzaakt de dood van God in de poëtische verbeelding een begin van mythevorming en zo ontstaat er een vreemde kosmogonie waarin iedere God het schepsel is, de Adam, van een andere God. Terugkeer van de cyclische tijd, omzetting van een Christelijk thema in een heidense mythe (p. 61).

5 Nerval/Paz/Nooteboom

Als we nu het gedicht van Cees Nooteboom opnieuw gaan lezen, stellen we al in het eerste vers een merkwaardige overeenkomst vast met *De kinderen van het slijk*. Paz vergelijkt immers de kritische rede met een plein:

> De kritische rede is ons leidend principe, maar is dat op een bijzondere manier: ze bouwt geen systemen die onkwetsbaar zijn voor kritiek, maar ze is haar eigen criticus. Ze leidt ons naarmate ze zichzelf uiteenrafelt en zich opwerpt als lijdend voorwerp voor analyse, twijfel, ontkenning. Ze is geen tempel of fort; ze is een open ruimte, een *plein* en een weg: een discussie, een methode. Een weg die voortdurend aangelegd en opgebroken wordt, een methode met als enig principe alle principes te onderzoeken (p. 36).

Uit het citaat blijkt tegelijk dat Paz de twijfel als logisch gevolg van de kritische rede beschouwt. De twijfel ontstaat dus niet in tegenstelling tot, maar wel in naam van de rede. Als het gedicht ‘Nerval’ dus begint met ‘wij stonden op het plein van de rede en de zuivere twijfel’, dan kan daar nu een dimensie aan toegevoegd worden: het gedicht zal over Nerval gaan, zoals die door Paz als exponent van de romantiek voorgesteld wordt. Ook de manier waarop de romantische poëzie zich verhoudt tot de rede zal waarschijnlijk aan bod komen. Wie ‘wij’ is blijft voorlopig nog een raadsel.

Het schip roept nu ook reminiscenties op aan Quetzalcoatl, de gevederde slang, de sterfelijke God in de cyclische tijd, de God die zichzelf offert, maar die terug zal keren. Het kruisoffer van Christus loopt parallel met het offer van Quetzalcoatl; alleen, de nieuwe Christus zal niet terugkeren. Het thema van de religie wordt herhaald in ‘met zijde geladen’, dat niet alleen een verwijzing naar het oosten inhoudt, maar ook een toespeling wordt op de offergaven die Quetzalcoatl meevoert. Ook het thema van het licht en het oosten (lichtloos) en dat van het water (oceaan) krijgen een nieuw aspect: Quetzalcoatl vergaat ‘waar het water van de zee zich verenigt met dat van de hemel, die horizon waar de dageraad schemering is’. De doelgerichtheid die uit de om-constructie ‘om daar te vergaan’ sprak, lijkt in het licht van het offerthema bevestigd.

Met de sonnetten wordt het hoofdthema van Paz' studie rechtstreeks aangeraakt: de *poëzie*. Paz betrekt de poëzie op de tijd: in het gedicht komt de tijd, de geschiedenis, als het ware tot stilstand. Het gedicht is wel historisch, het is het product van een geschiedenis, maar het produceert eigenlijk antihistorie. Het gedicht vormt de tijd om.[5] Dat ‘Nerval’ historisch is, spreekt voor zich. Het is een expliciete verwerking van het fenomeen romantiek, en het is een product van de twintigste eeuw in die zin dat deze eeuw alle vorige eeuwen uitdrukkelijk interpreteert, onderzoekt, bewerkt. Maar ‘Nerval’ zet de tijd ook stil: het gedicht probeert in enkele

verzen een beeld te geven van een welbepaalde beweging in de romantiek, namelijk het moment van de twijfel tussen geloof en ironie.

Meer nog, het gedicht heeft de tijd als thema. De tijd van de geschiedenis, de poëzie en de religie vergaat (maar komt terug?), en de tijd van de kritische rede is een holle, doelloze tijd geworden.

Wat de *moderne poëzie* betreft, Paz beschrijft deze als ambivalent ten opzichte van de kritische rede en de revolutionaire bewegingen én ambivalent ten opzichte van de godsdienst van het westen:

> Verwantschap en breuk: het zijn niet de filosofen

> geweest, maar de revolutionairen, die de dichters uit hun republiek verbannen hebben. De breuk en de verwantschap hebben één en dezelfde oorzaak: revolutie en poëzie zijn pogingen om deze tijd van nu te vernietigen, de tijd van de geschiedenis, dus die van de geschiedenis van de ongelijkheid, om een andere tijd te herstellen. Maar de tijd van de poëzie is niet die van de revolutie, de gedateerde tijd van de kritische rede, de toekomst van de utopieën: het is de tijd van voor de tijd, die van het 'vroegere leven' dat weer verschijnt in de blik van het kind, de tijd zonder jaartallen (p. 54).
>
> Beklemming en ironie: tegenover de toekomende tijd van de kritische rede en van de Revolutie, stelt de poëzie de tijd zonder jaartallen van de gevoeligheid en de verbeelding, de oertijd; tegenover de eeuwigheid stelt de poëzie de dood van God, de val in de contingentie en de meervoudigheid van goden en mythen. Maar elk van deze ontkenningen keert zich tegen zichzelf: de tijd zonder jaartallen van de verbeelding is geen revolutionaire maar een mythische tijd; de dood van God is een lege mythe. De romantische poëzie is revolutionair niet samen met, maar tegenover de revoluties van de eeuw; en haar religiositeit is een overschrijding van de religies (p. 61).

Het conflict tussen poëzie en moderniteit wordt verder als volgt beschreven: door de kritische ontkenning worden de artistieke waarden losgemaakt van de godsdienstige, en verovert de literatuur haar autonomie. De literatuur zelf is ook kritisch, want modern. Ze is een hartstochtelijke ontkenning van de moderniteit en evenzeer een 'hartstochtelijke en totale kritiek op zichzelf. Kritiek op het object van de literatuur: de burgerlijke samenleving en haar waarden; kritiek op de literatuur als object: de taal en haar betekenissen. Op beide manieren ontkent de moderne literatuur zichzelf, en dit ontkennen bevestigt en versterkt haar moderniteit' (p. 43).

Ook de sonnetten in 'Nerval' vormen in zekere zin een reactie op de burgerlijke maatschappij; ze verwijderen zich van het veilige (burgerlijke) plein van de rede en de zuivere twijfel. Bovendien leveren ze evenzeer kritiek op zichzelf: het zijn maar spinsels en dubbels, spookschriften, gedoemd om te vergaan. De sonnetten zijn getekend door de dubbelzinnige hou-

74 Van links naar rechts: Dürs Grunbein, Cees Nooteboom, een Roemeense dichter en Hans Magnus Enzensberger, Berlijn 1992. Foto: Lothar Deus.
Nooteboom hield een co-referaat, 'De pijl van Zeno', bij de Van der Leeuwlezing over de contemporaine emigratie door Hans Magnus Enzensberger op 23 oktober 1992 in Groningen.

ding van de romantische poëzie tegenover de rede: ze bestaan en ze bestaan niet; ze spoken; ze steigeren en ze zijn een graf; ze zijn heilig en ze zijn gedoemd.

Zo leveren de sonnetten inderdaad kritiek op zichzelf: ze zijn onmogelijk, onhoudbaar, onleesbaar. De waarheid die ze formuleren, namelijk de dood van Christus, is te absoluut om begrepen en beschreven te worden. Het thema van de dood van God is volgens Paz exemplarisch voor de moderne poëzie vanaf de romantiek: deze zweert de christelijke religie af, maar ze doet dat op een religieuze manier, en uit naam van de 'ware' religie. Toch is er geen uitweg. Het alternatief is immers 'een slinkend teken waar de tijd nog in rondwaart', een tijd zonder zin en zonder doel.

Naast de sonnetten uit het gedicht 'Nerval', en naast de sonnetten van Gérard de Nerval, is er ook nog het gedicht 'Nerval' zelf. Het is de vraag welke status de lezer aan dat gedicht moet toekennen; hoe dat gedicht in verhouding staat tot Nerval en tot Paz. Het is eveneens de vraag of 'wij' dan kunnen schrijven 'versteend als een standbeeld van vragen'; en of wij meeschrijven aan het 'steigerend graf van sonnetten'. Na een blik op de tijdsproblematiek zullen deze vragen weer opgenomen worden.

6 De tijd

De verteltijd is het heden. Dat heden komt alleen in het laatste vers tot uiting: 'waarvan niemand de oorsprong nog *kent*'. Omdat de oorsprong voor altijd vergeten is, gaat het om een eindeloos ruim heden, 'waar de tijd nog in rondwaart'. Het is een heden waarin alle relaties met toekomst en verleden verbroken zijn.

Dat brengt ons bij de vertelde tijd, die een chronologisch (iteratief?) verhaal in het verleden omvat: 'wij stonden', 'wij zagen'. Het enige opvallende hier is de proleps van 'om daar te vergaan', alsof dat al vaststaat. Binnen de metafoor van het standbeeld gaat de verleden tijd bijna ongemerkt over in het heden, waarbij de verteltijd en de vertelde tijd samensmelten in het laatste woord 'kent'.

Naast de chronologische is er echter nog een andere evolutie waar te nemen die zich in elke strofe voltrekt, namelijk die van het concrete naar het algemene. Telkens gaat het van een vertelling naar een toestand, een stilstand, een open einde, een verdwijnen: 'om daar te vergaan'; 'zo verdween hij uit ons gezicht'; 'niemand de oorsprong meer kent'. De stilte die na elke strofe valt, is ook een stilstand in de tijd.

Dat sluit aan bij Paz' opvattingen over de historische waarde van het gedicht (zie paragraaf 5). In een gedicht zou de tijd namelijk tot stilstand komen; het zou een overgang zijn van tijd naar niet-tijd: 'een gedicht produceert antihistorie,' aldus Paz.

Dat de tijd ook een thema in 'Nerval' is, was al langer duidelijk. Het woord komt er immers letterlijk in voor, en ook 'versteend', 'slinkend' en 'oorsprong' hebben een vrij expliciete tijdsdimensie. Net als bij Paz lijkt het alsof de tijd van de poëzie en de religie vergaat (maar terug zal komen?), en de tijd van de kritische rede een holle, doelloze tijd geworden is.

Ook het dwalen in de tijd is een thema bij Paz: volgens hem lijkt de geschiedenis steeds sneller te evolueren. De moderne traditie heeft de verandering zo universeel tot principe verheven, dat de veroudering steeds sneller om zich heen lijkt te grijpen. Als gevolg van die versnelling heeft alles namelijk minder be-

lang gekregen: ‘Het onderscheid tussen de verschillende tijden - verleden, heden, toekomst - vervaagt’ (p. 15). Doordat de moderne tijd zich vereenzelvigd heeft met de tijd, is nieuwheid het belangrijkste principe geworden. Elke traditie wordt afgebroken, er ontstaat een meervoud aan verledens, en de mens moet eeuwig dwalen. De tijd is zijn plaats verloren, hij waart rond in ons.

‘Een losgeslagen tijd is het enige wat ons nog rest. Wij noemen hem geschiedenis, synoniem van mislukking’ (Paz, p. 25). De moderne tijd is een tijd die gekenmerkt wordt door een unieke tijdsopvatting. Paz verbindt dat gegeven met de principes van ironie en analogie:

> Ironie en analogie zijn onverenigbaar. De eerste komt voort uit de lineaire, opeenvolgende en onherhaalbare tijd; de tweede is de manifestatie van de cyclische tijd: de toekomst ligt in het verleden en beide liggen in het heden. De analogie behoort tot de tijd van de mythe, en meer nog: het is er het fundament van; de ironie behoort tot de historische tijd, het is het gevolg (en het besef) van de geschiedenis (p. 85).

De ironie in ‘Nerval’ is terug te vinden in kritische rede op het veilige plein, waar het standbeeld afbrokkelt en de lineaire tijd een holle tijd geworden is die rondwaart. Daarnaast is er de analogie van de mythische tijd met het schip, met de zich eindeloos herhalende geschiedenis van de spinsels en de dubbels, de vaders op vazen, waar zelfs de lineaire christelijke tijd mythische allures gekregen heeft in de dubbelfiguur. Christus/Nerval. Deze symbiose herinnert aan de Christus/Icarus/Phaëton/Atis-versmelting in ‘Le Christ aux oliviers’, en aan het herhalingsprincipe van de mythe. Nerval is de nieuwe Christus, net zoals Christus in ‘Le Christ aux oliviers’ een nieuwe Icarus/... was: gedoemd om te vergaan, voorbestemd om terug te keren en ons te verlossen. De mythische Nerval zal de sterfelijke kinderen van het slijk redden.

De onmogelijkheid van de ironie: ‘Wij bleven achter’ neemt de vraag naar de (on)mogelijkheid van dit gedicht op, naar de bepaling van ‘wij’ en naar de (on)-mogelijkheid van het schrijven na de dood van God. Ook dit gedicht behoort tot de moderne traditie; het kan er onmogelijk buiten staan. Ook dit gedicht zou dus een nieuwe wanhopige poging moeten zijn om zich af te zetten tegen de rede en de zuivere twijfel, en uiteindelijk tegen zichzelf. Ook dit gedicht is gevangen in de traditie van de breuk, de cirkel die zowel de ‘sonnetten’ als dit gedicht tot ‘onze spinsels en dubbels’ maakt.

De onmogelijkheid van de analogie: gesteld dat hij voor eeuwig vergaan was, hoe zou de dichter überhaupt nog iets kunnen schrijven? Misschien als een versteend standbeeld, een wees die nooit een vader gehad heeft, wiens vader altijd al gestorven is. In een universum zonder centrum, zonder oorsprong, zonder God kan taal nauwelijks nog iets betekenen, syntaxis nauwelijks nog functioneren. Het gedicht plaatst zich in een eindeloze traditie van woorden, verwijzingen, vergelijkingen; het herhaalt en herschikt deze wanhopig, alsof het daarmee de ironie, de dood, het universum zonder centrum uitstelt en bezweert. God is niet dood; hij sterft elk ogenblik opnieuw. De paradox van de rechtlijnige en cirkelvormige tijd geldt evenzeer voor het gedicht van Cees Nooteboom: een spookschrift.

En ten slotte: hoe kan er na de dood van God nog gelezen worden? Met name de positie van de criticus is niet gevrijwaard. Hij/zij kan ‘Nerval’ niet lezen zonder de tijdloosheid van de kritische rede én zonder de tijd van de herhaling; zonder een poging tot een tekstimmanente lectuur én zonder verwijzingen naar andere teksten. Ook de criticus is gevangen in die nooit oplosbare keuze tussen ironie en analogie.

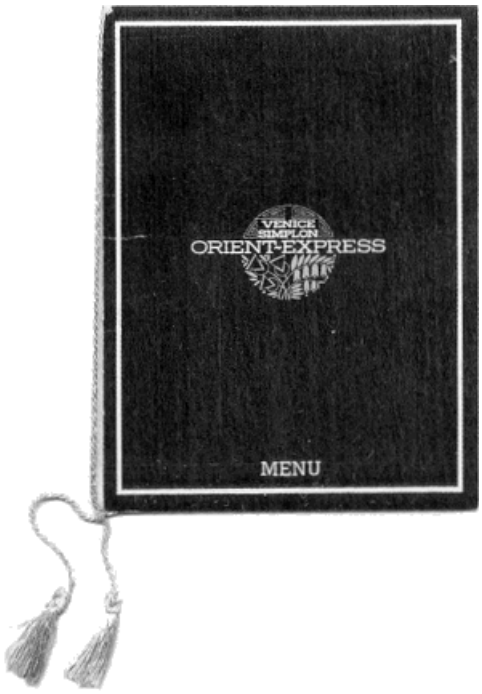
Eindnoten:

1 Zijn bijdrage verscheen in *De Morgen* van 16 mei 1992.
2 *Encyclopaedia Universalis* deel 11, 1980, p. 700.
3 Ze vormen bijvoorbeeld ook de titel van een roman van Queneau, waar een meneer *Limon*, mét kinderen, figureert, en waar een andere meneer, Chambernac, verwoed werkt aan 'L'Encyclopédie des Sciences Inexactes', dat een 'grand ouvrage sur les fous littéraires' blijkt te moeten worden (p. 314), een werk waarin aan geschiedenis, literatuur en religie totaal nieuwe, cryptische interpretaties worden gegeven. De hele opzet mislukt, en ontmoedigd geeft Chambernac zijn notities aan 'un binoclard d'une trentaine d'années' (p. 314), een aankomend schrijver die even later Queneau blijkt te heten (met dank aan Winibert Segers). Raymond Queneau, *Les enfants du limon*. Gallimard, Parijs 1938.
4 Octavio Paz, *De kinderen van het slijk. Van de Romantiek tot de avant-garde* (Vertaling J. Quispel-Naber). Meulenhoff, Amsterdam 1976.
5 In *De wenteling van de tekens* (*Los signos en rotation*, 1964) zegt Paz: 'Poëzie, kortstondige verzoening: gisteren, nu, morgen; hier en ginds; jij, ik, hij, wij. Alles is aanwezig: alles zal aanwezigheid zijn.' Octavio Paz, *Zonnesteen*. Meulenhof, Amsterdam 1974.

[Fotokatern 1980-1989]

75 Bruce Chatwin en Cees Nooteboom, Amsterdam 1981. Foto: Ronald Hoeben.

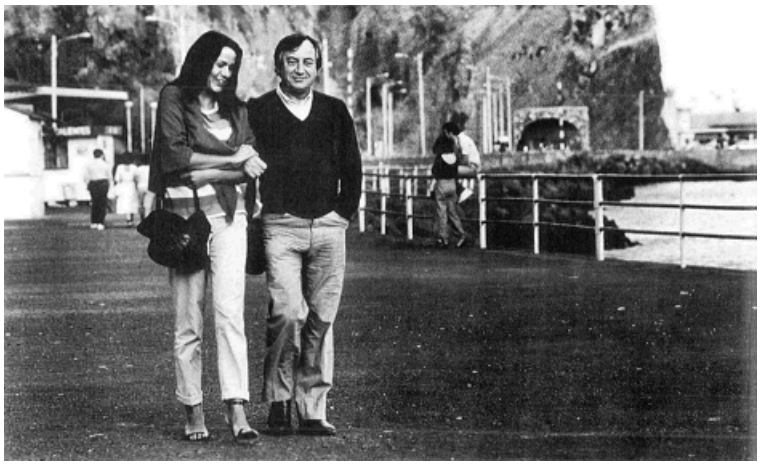
‘Toen ik hem ontmoette had ik zelf een tamelijk eenzame reis achter de rug van enkele maanden. Daarbij hoort het gevoel dat je nog niet helemaal thuis bent, dat er nog veel stof aan je schoenen zit. Eigenlijk hoorde hij nog een beetje bij die reis. Hier was dus de schrijver van *In Patagonië*, het beste reisboek dat ik ken. Wie in Engeland met een reisboek debuteert moet van goeden huize komen. In Nederland is het een geminacht genre: daar moet men iets *verzonnen* hebben wil men meetellen, een eigenaardige tegenspraak voor een volk dat niet aan fantasie ten onder gaat. Maar misschien is het juist daarom.
In zijn boek *In Patagonië* zie je dat Chatwins hang naar extremiteiten niet alleen op literaire persoonlijkheden gefixeerd is. Elk van die vele levensgeschiedenissen die je krijgt opgedist, is een Somerset Maugham-verhaal op zichzelf: kleine drama's, mensen aan het eind van de rit, uitzichtloze levens van individuen met een bizar verleden. Het kan ook haast niet anders: wie in die letterlijke uithoek van de wereld terechtkomt, is alleen al daardoor een dramatisch gegeven. De auteur doet daarover niet tragisch: hij volbrengt stoïsch zijn pelgrimage, zijn bijdrage is het kijken, luisteren, noteren. Maar het zijn notities van iemand met een warm hart en een ijskoud oog. Midden in ons gesprek komt de fotograaf, er ontstaat het gebruikelijke gegeneerde gestuntel dat opgevuld wordt met *small talk*, de band is toen kennelijk uitgezet en na de dubbele klik hoor ik nu ineens een tamelijk kwaadaardige imitatie van Mrs. Gandhi. Van Proust wordt gezegd dat hij een uitstekend imitator was, maar voor een perfecte imitatie is allereerst een vraatzuchtige observatie nodig plus natuurlijk een gevoel voor muzikaliteit. Daarom koester ik deze tape: Chatwin als Louise de Vilmorin, Mrs. Gandhi en president Kerékou van Benin overtreft Peter Ustinov. We nemen afscheid op de brug van het Singel. Het sneeuwt een beetje. Hij zegt dat hij nu voorlopig niet meer op reis wil. Een paar weken later krijg ik een brief van hem uiteen ver en onbereikbaar oord.’ Uit: *De wereld een reiziger* (1989)



76 Menukaart van de Oriënt-Express. In 1983 maakte Cees Nooteboom voor het weekblad *De Tijd* een reis met de Oriënt-Express.

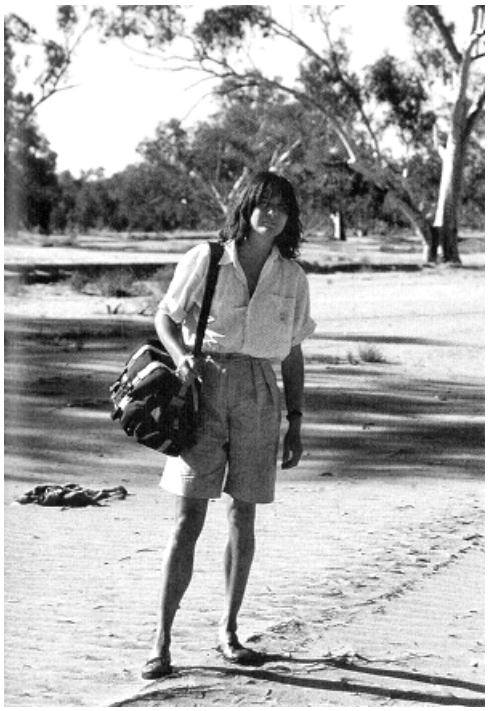
> ‘In de restauratiewagen lijkt alles nog het meest op een advertentie. Maar waarvoor? Pas na lang nadenken heb ik het: voor de Oriënt-Express. Er zijn dingen die zo onecht zijn dat ze op hun eigen afbeelding lijken. De Nachtwacht, de brug der zuchten, de Eiffeltoren. Deze trein is daar misschien niet groot genoeg voor, en toch heb ik het curieuze gevoel dat ik een afbeelding binnenstap.’ ‘De verschijning van het eeuwige’ uit: *De filosoof zonder ogen* (1997)

77 Harry Mulisch en zijn dochter Frieda en Cees Nooteboom. Amsterdam 1983. Foto: Eddy Posthuma de Boer.



78 Simone Sassen en Cees Nooteboom op La Gomera, 1982. Foto: Eddy Posthuma de Boer.

79 Cees Nooteboom en Eddy Posthuma de Boer, Duitsland, 1990. Foto: Simone Sassen.



80 Simone Sassen, Australië, 1989. Foto: Cees Nooteboom.

A gefotografeerd door B, A en B door C, C en B door A, zo kan het wel. De twee fotografen met wie ik veel wel en veel niet op reis geweest ben, de 'broer en compagnon' van zoveel vroege en verre reizen, Eddy Posthuma de Boer, en mijn levensander, dit keer door mij gefotografeerd in Australië. Omdat ik mijn reisverhalen in de ik-vorm schrijf (ik schrijf ze immers zelf) is er wat verwarring des geestes bij wie weer over dat schrijven schrijven, omdat sommigen van hen het idee hebben dat ik mijn reisgenoten wegmoffel. Maar ten eerste zijn ze er niet altijd bij - er zijn ook lange reizen die ik alleen maak, zoals de reis van Manaos en Bogotá naar Mexico die in *De Brief* (1988) beschreven is -, en ten tweede sta ik ook vrijwel nooit op hun foto's die ze tijdens die reizen maken. Dit mag een sofisme lijken, maar het komt hierop neer: ook met zijn tweeën kijken schrijver en fotograaf ieder voor zich alleen, nog afgezien van het feit dat ook binnen één en dezelfde reis ieder zijns of haars weegs kan gaan. Daarnaast is er dan nog het probleem van de vorm, het Couperiaanse *wij* kan soms iets ondraaglijk

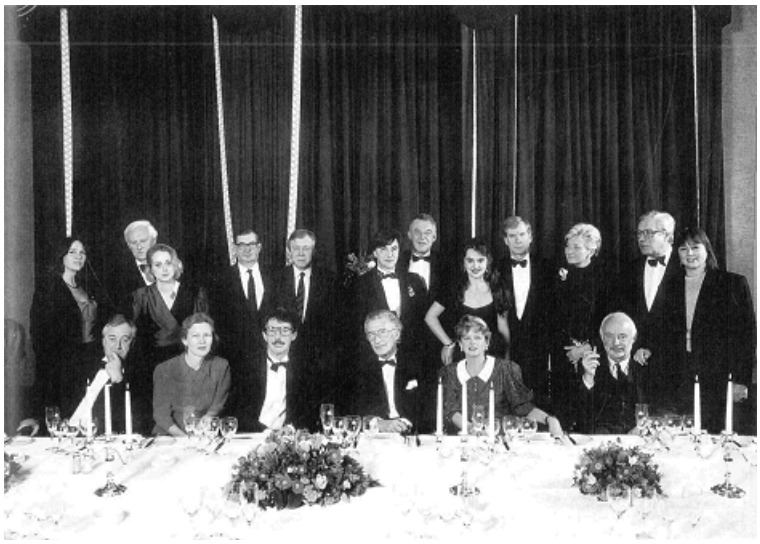
gezelligs krijgen, en een voortdurende wisseling van point de vue gooit de lezers uit hun focus.
En tenslotte doet men ook wat men samen doet alleen.

CEES NOOTEBOOM

81 Cees Nooteboom, Amsterdam 1984. Foto: Ronald Sweering.

> ‘Mijn leven bestaat uit reizen, kijken en dat vervolgens verwoorden in beelden. Het is een wezenstrek. Ik heb van het kijken, zou je kunnen zeggen, mijn specialisme gemaakt. Maar het proza, dat is natuurlijk de praktijk, en het andere, dat is de filosofie. De poëzie die ik erover schrijf, dat is een meditatie over wat zien is, wat het oog impliceert, wat het verschil is tussen het gezicht en het geziene.’ Cees Nooteboom tegen Daan Cartens, ‘Een uiterste strengheid tot stilte’ in de geheel aan Nooteboom gewijde *Bzzlletin* 89 van september 1989.

82 Ellen Jens, Cees Nooteboom en Sjoerdje Mulisch-Woudenberg. Amsterdam 1987. Foto: Steye Raviez.



83 De ‘Hèrenclub’ die al jarenlang traditiegetrouw op maandagavond in wisselende samenstelling bijeenkomt, op deze foto bij wijze van hoge uitzondering met de ‘dames’. Voorste rij zittend van links naar rechts: Cees Nooteboom, Sjoerdje Woudenberg, Martin Veltman, Harry Mulisch, Petra Laseur, Henk Hofland, achterste rij staand van links naar rechts: Simone Sassen, André Spoor, Hendrikje Spoor, Hans Gruyters, Marcel van Dam, Jeroen Henneman, Hans van Mierlo, de dochter van Henneman, G.L. van Lennep, Barbara en W.L. Brugsma, de vriendin van Hofland.

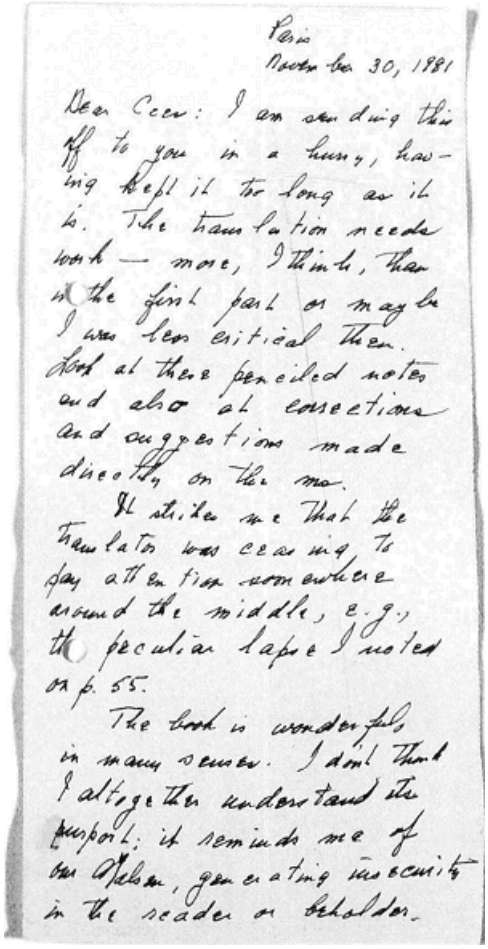
84 James West, Mary McCarthy, Cees Nooteboom. In St. Germain en Laye in de omgeving van Parijs, najaar 1985. Foto: Simone Sassen.

Omdat het voor mijn gevoel in die dagen altijd regende en de lucht boven Loch Lomond loodgrijs was, weet ik nu niet meer zeker welk jaargetijde het was toen ik Mary McCarthy voor het eerst ontmoette. Herfst was het, denk ik, maar voor hetzelfde geld was het een Schotse augustus. Zij zou het geweten hebben, zij had, leek het, een onfeilbaar geheugen - voor namen, data, voor de inhoud van boeken, de libretti van opera's, de wendingen in een lang geleden gevoerd gesprek, voor de nuances waarin een karakter zich openbaart of verraadt, de tegenstellingen in een filosofische discussie. Dat kon iets angstaanjagends hebben, de vluchtigheid en wanorde in mijn eigen mnemonische apparaat staken er schamel bij af. Toch weet ik die eerste dag nog in 1962, omdat hij zo dwaas was. Zoals op zoveel literaire congressen was er een soort schoolreisje georganiseerd en plotseling bevind je je dan in een bus als een willekeurig stel toeristen, schrijvende wezens, bevrijd uit hun hokken, grootheden en onbekenden bijeengeworpen. Het lood van de wolken herhaald in het lood van het water, de Duitse uitgever die koppeltje-duikt in het natte groene gras, algeheel infantiel gedrag, verbroedering van mensen die elkaar godzijdank meestal niet kunnen lezen. Op die busrit is een vriendschap ontstaan die zeventwintig jaar zou duren, en die ik in die dagen als een soort uitverkiezing heb beschouwd waarvan ik het waarom niet kon bevroeden. Zij was op de top van haar roem, net vijftig geworden, ik was negenentwintig, met niets in mijn handen dat ik haar kon laten lezen, geen schrijver dus, en toch iemand die schreef. Ik kende haar reputatie van genadeloos critica, had de vroegere romans en verhalen gelezen en de essays in *On the contrary*, verbluffende mengsels van ontleding, oordeel en formulering, stijl. Ik kende eigenlijk niemand die zo schreef, rationeel en retorisch tegelijk, voelde me onhandig, te jong, frivool en vaak ook dom, en besloot het raadsel van deze plotselinge vriendschap over me te laten komen. Hetzou, met alle ups en downs, met de strengheid en de humor die bij haar karakter hoorden, de belangrijkste en dierbaarste vriendschap van mijn leven worden, een die mij van veel onzin en chaos bevrijd heeft.

Er bestaat een natuurlijke hiërarchie in vriendschappen tussen de oudere en de jongere, degene die meer heeft meegemaakt en meer gelezen dan tegenover

de ander voor wie de jaren nog leeg zijn, maar zolang die hiërarchie natuurlijk is, leidt zij niet tot dat soort ongelijkheid die een vriendschap onmogelijk maakt. De jongere voelt, als de ander niet met haar volle gewicht over hem heen gaat hangen, dat het misschien andere kwaliteiten zijn waarom hij gewaardeerd wordt, leergierigheid, intuïtie, de mogelijkheid om iets aan hem door te geven, vormen van herkenning die aan de analyse ontsnappen, want al waren er dan evidente raakpunten zoals een katholieke jeugd, Latijnse hymnen, en een fascinatie voor het visuele, binnen onze eenduidige publieke personen bergen we altijd nog anderen die hun onnaspeurbare gang gaan, en dat maakt een grote vriendschap al even raadselachtig als andere vormen van liefde.
Deze foto moet misschien 25 jaar na die eerste ontmoeting genomen zijn, een zondagochtend in de buurt van Parijs. Mary, haarmanjames West, een diplomaat bijde OECD. Ik lees iets voor, maar wat? En waar het precies was weet ik ook niet meer, mijn dagboek van die jaren is later in Spanje uit mijn auto gestolen.

CEES NOOTEBOOM

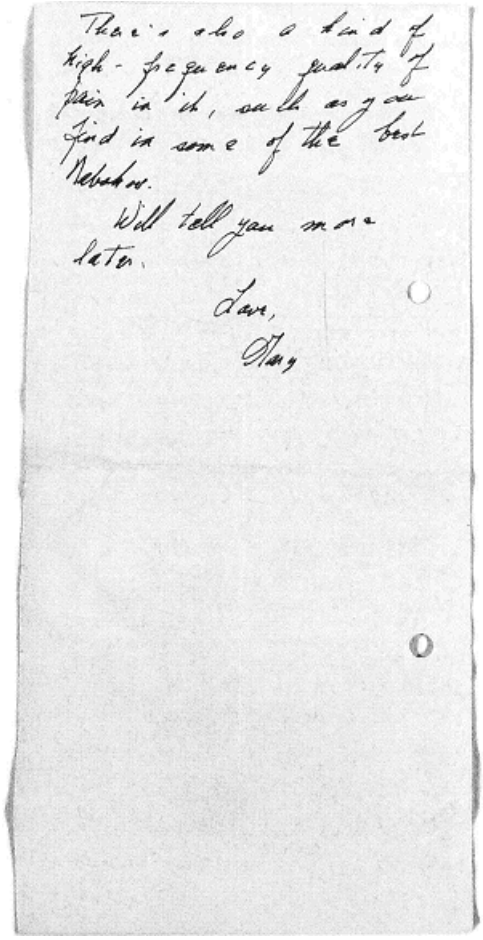


Paris
November 30, 1981

Dear Cees: I am sending this off to you in a hurry, having held it too long as it is. The translation needs work — more, I think, than in the first part or maybe I was less critical then. Look at these penciled notes and also at corrections and suggestions made directly on the ms.

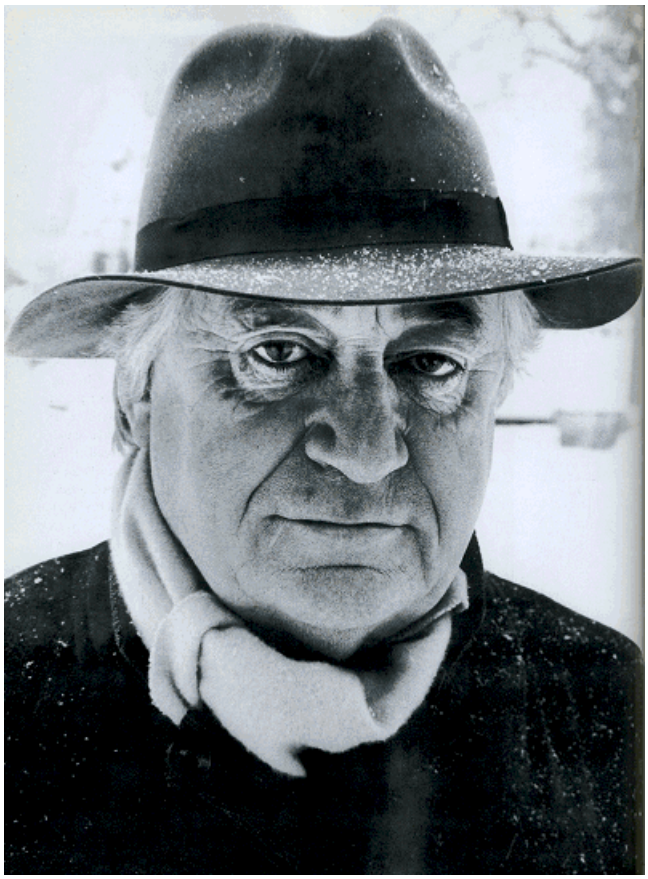
It strikes me that the translator was erasing, to pay attention somewhere around the middle, e.g., the peculiar lapse I noted on p. 55.

The book is wonderful in many senses. I don't think I altogether understand the purport; it reminds me of Van Velsen, generating insecurity in the reader or beholder.


There's also a kind of
high-frequency quality of
pain in it, such as you
find in some of the best
Nabokov.
Will tell you more
later.
Love,
Mary

85, 86 Brief van Mary McCarthy aan Cees Nooteboom nadat zij de Engelse vertaling van *Rituelen* van Adrienne Dixon gelezen had. De brief is gedateerd: 'Paris November 30, 1981'.

'Dear Cees: I am sending this off to you in a hurry, having kept it too long as it is. The translation needs work - more, I think, than in the first part or maybe I was less critical then. Look at these penciled notes and also at corrections made directly on the ms.
It strikes me that the translator was ceasing to pay attention somewhere around the middle, e.g., peculiar lapse on p. 55.
The book is wonderful in many senses. I don't think I altogether understand the purport, generating insecurity in the reader or beholder.
There is also a kind of high-frequency quality of pain in it, such as you find in some of the best Nabokov.
Will tell you more later.
Love,
Mary'



87 Cees Nooteboom, New York, ‘The blizzard of 96’. Foto: Simone Sassen.

László F. Földényi
De omweg naar de mystiek

Hoe zou een roman van Nooteboom ontstaan?

Ik stel me het ongeveer zo voor: Cees Nooteboom gaat aan zijn tafel zitten, schrift en vulpen (van het merk Mont Blanc) liggen klaar. Hij mijmert voor zich uit tot het in zijn hoofd begint te wemelen van de gedachten. Dan leunt hij met halfgesloten ogen achterover in zijn stoel en kijkt toe hoe de pen over het papier glijdt en de zinnen zich aaneenrijgen op het witte vlak. En als het schrift vol is, ligt een roman voor hem.

Maar door wie is die eigenlijk geschreven? Er was een Nooteboom voor nodig, zonder zijn aanwezigheid zou er niets gebeurd zijn, maar tegelijkertijd is er het geheimzinnige vermoeden dat iemand anders de pen ter hand nam. Alsof hij, Nooteboom, de schrijver slechts terzijde stond, alsof het boek zichzelf schreef, alsof de pen zich wel liet leiden door de blik van Nooteboom, de schrijver van vlees en bloed, maar een andere denkbeeldige figuur die pen vasthield, het ene oog op Nooteboom gericht, terwijl hij met zijn andere oog diens blik probeert te ontvluchten. Maar waar anders kan hij zijn toevlucht zoeken dan inde woorden die zich vermenigvuldigen? Om dan plotseling, temidden van die woorden een ander te zien opduiken, die ook met een pen in zijn hand in een schrift zit te schrijven en die ondertussen natuurlijk steeds argwanend over zijn schouder kijkt. Hij houdt die denkbeeldige schrijver in de gaten en vraagt zich af hoe hij aan diens blik kan ontkomen. Maar ook hij heeft geen keus: ook die ander zoekt een onderkomen tussen de regels. En daar - wellicht is het overbodig dat ik het nog zeg - stuit hij ook weer op een ander, die op zijn beurt weer...

Zou het zo gaan? Misschien wel. In ieder geval in *De ridder is gestorven*. En in *Philip en de anderen* gaat het er al niet veel anders aan toe: de anderen zouden geen schijn van kans hebben gehad als Philip niet zo nieuwsgierig zou zijn geweest naar hun verhalen.

Philip zou ook niet hebben kunnen bestaan zonder hen. In *Rituelen* stelt de hoofdpersoon zich wat onafhankelijker op. Maar toch wekt hij soms de indruk alsof zijn leven zich tussen verschillende spiegels afspeelt: aan de ene kant ziet hij zichzelf als Ar-

nold Taads in de spiegel, aan de andere kant als Philip Taads, en zijn mislukte zelfmoordpoging doet enerzijds denken aan de dood van een al gestorven persoon, anderzijds aan die van een nog niet op het toneel verschenen personage. Je realiseert je dat de romanfiguren uit *In Nederland* alleen maar gedroomd kunnen worden door iemand die zelf ook ontsproten is aan de dromen van Cees Nooteboom. En is de hoofdpersoon uit *Het volgende verhaal* ten slotte niet radeloos omdat hij niet meer weet of hij nog in zijn eigen werkelijkheid kan geloven of dat hij zijn eigen bestaan als een uit de lucht gegrepen fictie moet opvatten?

Stuk voor stuk zijn ze op de vlucht. Maar voor wie eigenlijk? Voor de alziende blik van Nooteboom. Zou het niet kunnen zijn dat die angst overbodig is en dat Nooteboom juist van ze weg probeert te vluchten naar een veiliger werkelijkheid dan die van hen? Want tijdens het schrijven van de roman die zichzelf lijkt te schrijven wordt de toch al zo moeilijk te bepalen verhouding tussen schijn en werkelijkheid gaandeweg nog onoverzichtelijker. De lezer komt bij het betreden van de wereld van de roman vanuit zijn eigen werkelijkheid in de fictie terecht, maar juist deze fictie zet die tot dan toe onwankelbare werkelijkheid op losse schroeven. En naarmate die fictie onder het lezen steeds meer zijn werkelijkheid wordt, gaat hij zijn eigen beschouwde werkelijkheid als fictief ervaren. Ofwel, men gaat zich bij het lezen van de verhalen van Nooteboom dingen afvragen waar men tot dan toe niet echt over nagedacht heeft, al is hier sprake van een motief dat als een rode draad door de hele Europese cultuur loopt: de gedachte dat ons bestaan louter fictie is. De gedachte dat we zelf misschien wel in de veronderstelling verkeren wakker in het leven te staan, maar eigenlijk het product van iemands droom zijn. ‘Ik zie dat we niets anders zijn dan flauwe afspiegelingen van de werkelijkheid, lichte afschaduwingen, wij allen die hier leven,’ zegt Sophocles al in zijn tragedie *Ajax*, en dit zal later herhaald worden door Shakespeares Prospero, door Don Quichotte, die de roman van zij n eigen leven in handen houdt, door Segismundo in *Het leven een droom* (1635) van Calderón de la Bar-ca, door Heinrich von Ofterdingen van Novalis, en door al die anderen, Sterne en Ludwig Tieck, Gide en Borges, Umberto Eco en Botho Strauss. Het doet denken aan de Ring van Möbius zoals de romans van Cees Nooteboom zich naar binnen keren en hun eigen onderwerp worden. Ze brengen een stroom op gang die zowel de romanfiguren als de lezer met zich meesleurt. Hoewel de lezer het er over het algemeen, in tegenstelling tot de romanfiguren, heelhuids van afbrengt, wordt hij toch bevangen door een sfeer waaraan hij zich niet gemakkelijk kan onttrekken. En dat is de melancholie die hem na lezing van de boeken van Nooteboom niet alleen droevig stemt, maar hem ook deelgenoot maakt van de ervaring dat we de werkelijkheid wellicht wat minder ernstig moeten bezien, de fictie daarentegen wat serieuzer dienen te nemen.

De hoofdpersoon in *Een lied van schijn en wezen*, een schrijver, probeert aan één stuk door de ander, eveneens een schrijver, te ontlopen. Hij verzet zich tegen diens lastige, opdringerige, zij het niet zinloze vragen en hij verveelt zich onder dat gepraat van zijn collega. Hij heeft meer dan genoeg van literaire gesprekken, en om zich daarvan te kunnen bevrijden en al die vervelende vragen te ontwijken, gaat hij op zoek naar nieuwe romanfiguren. Daarbij stuit hij op een kolonel van wiens bestaan hij tot dan toe geen enkel vermoeden had en die hij - als schrijver - kennelijk zelf uitvond. Via de kolonel komt hij bij een vierde persoon een dokter, terecht. De plaats van handeling voor de twee schrijvers is Nederland anno 1979. De andere twee personen leven in Bulgarije, een eeuw eerder, in 1879. De fantasie in dit boek is het toevluchtsoord voor de schrijver om niet over literatuur te hoeven praten. Er worden dus aan de ene kant twee denkbeeldige, maar voorgesteld als werkelijk

bestaande personen ten tonele gevoerd die met elkaar over literatuur praten, de twee schrijvers, en aan de andere kant is er de fantasiewereld die bevolkt wordt door twee als werkelijk bestaand voorgestelde, maar denkbeeldige personages: een Bulgaarse dokter en een kolonel. Dat

geringe onderscheid is voldoende om te bereiken dat de krachtsverhoudingen gaandeweg ongemerkt anders komen te liggen. De dokter en de kolonel worden steeds levensechter en de lezer zou bijna verwachten dat ze de twee schrijvers op een gegeven moment ook echt tegen het lijf zullen lopen. Tegelijkertijd zien we de twee schrijvers steeds meer achter de horizon verdwijnen alsof het leven uit hen geweken is. ‘Er is iets onzegbaar treurigs aan schrijvers alleen in hun werkkamer. Vroeger of later in hun leven komt het moment waarop ze twijfelen aan wat ze doen,’ zo lezen we over de hoofdpersoon/schrijver aan het begin van het tweede hoofdstuk. De zekerheid over het werkelijke bestaan neemt in dezelfde mate af als de verhouding waarin de denkbeeldige wereld terrein wint. De schrijver neemt zijn intrek in Rome, in de Albergo Nazionale, om daar zijn twee helden uit de vorige eeuw op te wachten. En niet toevallig op die plek (‘een gebouw dat er honderd jaar geleden, ook had kunnen staan’), want was dat niet het favoriete hotel van de werkelijk bestaande schrijver Sartre? En werkelijkheid brengt ‘werkelijkheid’ voort: de schrijver komt daar tijdens een wandeling 's avonds Inni Wintrop tegen, de hoofdpersoon van een derde - of is het inmiddels al vierde? - schrijver, de werkelijk bestaande Cees Nooteboom in zijn boek *Rituelen*. De schrijver verbergt zich achter een zuil van Bernini: werkelijk bestaande kunstwerken bieden bescherming tegen de tot leven gekomen fictie, al kun je je afvragen wat het werkelijkheidsgehalte van een kunstwerk is.

De schrijver zoekt een toevlucht in fictie om de literatuur en de gesprekken daarover te ontlopen. Anders geformuleerd: hij ontloopt de literatuur met behulp van een roman. Wat is een roman dus? Het passeren van de glazen muur die werkelijkheid en fictie van elkaar scheidt. Sterker nog: het glas breekt, want we lezen in *Een lied van schijn en wezen* dat de schrijver tegen het glas op loopt. Juist dit voorval is voor Noote-

88 Cees Nooteboom neemt de oorkonde behorende bij de Hugo Ball Preis in ontvangst, Pirmasens, 19 september 1993. Bij die gelegenheid hield Nooteboom een redevoering getiteld ‘De geheimzinnigheid van Nederland’, die nog niet is gebundeld, maar wel verscheen in de bijlage ‘Letteren geest’ van *Trouw* van 16 oktober 1993. Foto: Eddy Posthuma de Boer.

boom wellicht essentieel: het proces dat de mogelijkheid van het verliezen van zichzelf steeds reëler maakt - en, dat moet erbij gezegd, de schrijver in het boek kon zich ook makkelijk verliezen om een eeuw terug in de tijd in zijn zelfgeschapen wereld weer tot leven te komen - maar wat desondanks eindigt met het vinden van zichzelf. De werkelijkheid ‘breekt’ de helden van Nooteboom, waarna ze als mythologische helden, onder invloed van het fictieve levenselixer, uit de dood opstaan en waarachtiger leven dan daarvóór.

Hoe ontstaat dus een roman van Nooteboom? Door een gebroken schepping heen.

De schrijver in *Een lied van schijn en wezen* roept zijn verbeelding te hulp om daarmee de andere schrijver te kunnen ontlopen, hij verzint het verhaal van een driehoeksverhouding tussen een dokter, zijn vrouw en een kolonel. Maar de roman draait niet om dit gevoelige melodrama, evenmin als het toneelstuk van Pirandello, *Zes personages op zoek naar een auteur*, handelt over het clichématige lot van die personages. Ook de verhouding tussen twee Nederlandse schrijvers, die bovendien soms de indruk wekken elkaars schaduwfiguren te zijn, staat niet centraal in de roman. Waar het in de roman vooral om gaat, is het

89 Van links naar rechts: Lodewijk Houthakker, Cees Nooteboom en jonkheer Emile van Lennep op 6 november 1991 in de Franse ambassade in Den Haag, waaraan Nooteboom de versierselen behorende bij het Légion d'honneur waren uitgereikt. Foto: Eddy Posthuma de Boer.

schrijven zelf. Hoe ontstaat voor onze ogen iets wat een ogenblik daarvóór nog niet bestond. Het werkelijke thema is het ritueel van het schrijven, zoals het hoofdthema van *In Nederland* (althans volgens de denkbeeldige verteller die daarin aan het woord is) het ritueel van de lezer is. Zoals *Het volgende verhaal* over het ritueel van het vertellen gaat, en het ritueel van het afstand nemen van de wereld het thema is van *Rituelen*, terwijl het in *De ridder is gestorven* gaat om het ritueel van de eenzaamheid en de ongrijpbaarheid van de persoonlijkheid, en *Philip en de anderen* handelt over het ritueel van het zoeken, ofwel het ritueel van het samengaan van het identieke met het niet-identieke.

Waarom zijn deze rituelen nodig? Het uiteindelijke doel van de ingewikkelde gelaagdheid van werkelijkheid en fictie is in ieder geval om enige orde in de wereld te kunnen aanbrengen. Onder ‘wereld’ wordt in deze romans verstaan het geheel van interpretaties en nieuwgeschapen begrippen. De wereld bestaat, althans in de ogen van de romanpersonages, bij de gratie van de interpretaties van die wereld. Dat wil zeggen, als het bestaan dan zo onmetelijk onverschillig, niet te vatten en onbegrijpelijk is (‘Dat wat er is,’ zou Georges Bataille zeggen), dat het zijn eigen ‘werkelijkheid’ (zijn volmaakte onverschilligheid) verliest, kortom, als de wereld in verhouding tot zichzelf fictief wordt, voert dat tot de noodzaak van zingeving, door te vertellen, te verbeelden en samenhang te scheppen. In de boeken van Cees Nooteboom biedt de fictie een mogelijkheid om een ‘abri’ te scheppen temidden van het onmetelijk vreemde. Het middel waarvan de fictie zich bedient is het ritueel van het schrijven, het lezen, het vertellen, het afstand nemen, het zoeken enzovoort.

Zijn romans laten stuk voor stuk zien hoe we ons in het in principe onherbergzame universum thuis kunnen voelen. De werkelijkheid kan bij hem slechts worden verstaan via de omweg van de fictie. Zijn helden zouden zich niet zo krampachtig en verbeten aan de reddingsboei van de fictie vastklampen als ze niet in zo'n wankel evenwicht op het koord balanceerden boven de diepe onoverbrugbare kloof van de ‘werkelijkheid’. Zij worden allemaal voortgestuwd door een diep ontroostbaar existentieel gemis.

De punt van zijn pen vereeuwigt iets én breekt dat ook weer af. Hij roept iets tot leven maar belet het tegelijkertijd tot leven te komen. Hij roept een onlesbare dorst op, en wie zich verliest in de letters, de woorden en zinnen, in het spoor dat de penpunt trekt, komt terecht in de utopie. Utopie is zuiver fictie, een niet-bestaande plek, *u-topos*. Maar de grote dorst en het niet te stillen verlangen dat hij weet op te roepen, is geenszins fictief, integendeel, dat is juist een reële basiservaring. Voor het oog van de lezer voltrekt zich het ritueel van het schrijven en boek na boek laat Nooteboom zien hoe een boek totstandkomt, hoe hij een pijnlijk realistische fictie schept en ons een spiegel voorhoudt van de zogenaamde werkelijkheid als verre, misschien nooit bestaand hebbende maar toch realistisch beleefde ideeën en idealen.

In het begin van deze eeuw verzuchtte de grote Hongaarse dichter Endre Ady elke ochtend als hij uit bed kwam en zich aankleedde in zijn hotelkamer in Boedapest: zie hier, de laatste der Hongaren is opgestaan. Cees Nooteboom zou 's ochtends iets dergelijks kunnen verzuchten: zie hier, de laatste der platonisten in Europa is opgestaan.

Onder platonisme kunnen we ideeënleer en kille metafysica verstaan, maar we kunnen het ook omschrijven als de onlesbare dorst naar iets wat werkelijk bestaat, een verlangen naar intensieve ervaringen, als een notie van iets wat als een oeroud sediment in de diepte van onze ziel rust, als een verlangen om nog vóór de dood, hier in dit aardse leven, het vergankelijke en de eeuwigheid te laten versmelten. In

die zin zouden we Cees Nooteboom het recht op zo'n ochtendlijke verzuchting niet kunnen ontzeggen.

In 1992, na een van zijn vele reizen naar Japan en naar aanleiding van een roman die eeuwen geleden werd geschreven door de Japanse schrijfster Murasaki Shikubu, stelt Nooteboom in zijn essay ‘Kyoto’ zich

de volgende vraag: Hoe maak je door fictie van een werkelijkheid fictie? Het is niet moeilijk om in deze vraag de probleemstelling te herkennen waarvoor Cees Nooteboom zich in zijn eigen werk geplaatst ziet. Op het eerste gezicht lijkt het een zuiver technische vraag, maar in feite wordt met deze vraag het doel en de zin van de kunst ter discussie gesteld. De kunst (de fictie) is namelijk het enige adequate middel om in levend (werkelijk) contact te komen met gebeurtenissen uit het verre verleden. Alleen op zo'n manier kan het gebeuren dat er een psychische spanning ontstaat tussen het heden en een gebeurtenis uit het verleden, waarvan we dachten dat die voor eeuwig verloren en voorbij was.

Maar waarom is deze spanning nodig? Cees Nooteboom geeft hier geen eenduidig antwoord op, maar zijn boeken laten het raden: Alleen onder deze invloed kan datgene ontstaan wat we waarschijnlijk het dichtst benaderen met de term 'intensieve aanwezigheid'. Alle gebeurtenissen, beschrijvingen, verschijnselen, momenten of gesprekken in de boeken van Nooteboom worden hierdoor, als door een magnetisch krachtveld, bepaald. Het gaat schuil als een platonisch idee in al zijn romans en verhalen, en nogmaals: 'idee' wordt hier niet opgevat als een ver abstract denkbeeld, maar als een innerlijk richtsnoer.

Het zoeken naar die intensieve aanwezigheid karakteriseert het werk van Nooteboom, en omdat zijn verlangen daarop gericht is, noem ik hem niet alleen een platonist, maar ook een melancholicus, en dan natuurlijk mét de lichtvoetigheid, de humor en zelfs de scepsis die daarmee verbonden zijn. De gecompliceerde verhouding tussen werkelijkheid en fictie die soms de vorm van een labyrint aanneemt, is nodig om momenten van intensieve aanwezigheid op te roepen. Nooteboom brengt in zijn geschriften de lezer tot twee belangrijke inzichten: enerzijds maakt hij in zijn boeken duidelijk dat het leven pas draaglijk (en tot het einde toe de moeite waard) is als we een eenduidig en helder onderscheid kunnen maken tussen werkelijkheid en fictie. Anderzijds laat hij er geen twijfel over bestaan dat het leven zónder geloof in een diepe existentiële overeenkomst tussen fictie en werkelijkheid armzalig en grauw zou zijn. Intensieve aanwezigheid is niets anders dan juist dat zeldzame, wonderlijk mooie moment waarop werkelijkheid en fictie in elkaar overgaan. Dergelijke momenten zijn dun gezaaid en bovendien niet van tevoren te voorspellen. Zoals ook momenten van genade zich niet van tevoren aankondigen. Het werk van Nooteboom suggereert dat we voortdurend alert dienen te zijn: het intensieve moment kan ons overal, in welke situatie ook overkomen.

Maar dat moment is niet vanzelfsprekend en overkomt niet iedereen. Het is een gewaarwording die te maken heeft met onze innerlijke paraatheid. Er zijn mensen die er geen enkele notie van hebben, zoals bijvoorbeeld de collega van de schrijver/hoofdpersoon in *Een lied van schijn en wezen*, voor wie de literatuur een open boek is, een vastomlijnd vakgebied zonder nadere vragen. Die houding zorgt er dan ook voor dat de literatuur in diskrediet raakt. Ook een ander personage bij Nooteboom maakt bij tijd en wijle zo'n intensief moment door, namelijk Inni Wintrop in *Rituelen*, die er soms zozeer door wordt bevangen dat het hem tot zelfmoord drijft. Toch heeft die ervaring geen blijvende invloed op hem, hij weigert zijn leven onder dat teken te stellen. En ten slotte zijn er ook de personages die onafgebroken in de ban van die intensiteit verkeren. De oude en de jonge Taads, Arnold en Philip, streven daar althans naar. Maar die voortdurende 'staat van verlichting' die zij nastreven en die zij ook weten te bewerkstelligen, scheidt hen tevens van de tijd waarin zij leven. Wat zij niet willen erkennen, is de samenhang tussen de intensieve ervaring en het moment; zij willen het kortstondige karakter ervan tot in het oneindige laten voortduren, en daarmee wordt de tijd uitgeleverd aan het moment. Zo wordt

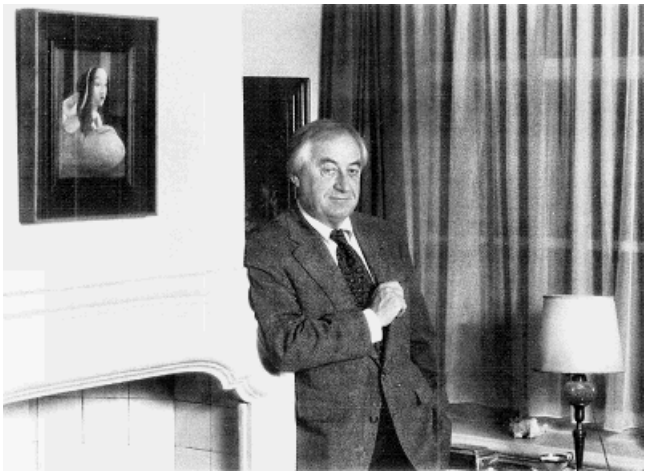
onvermijdelijk de poort naar de dood wagenwijd opengezet. Hun leven is dan ook in zekere zin een levende dood, of om met de woorden van de Engelse dichter Keats te spreken: ‘ze stier-

ven aan het leven' ('die into life') Enerzijds roept hun dood (en ook hun leven) verwondering op en dwingt die ook een zekere vorm van respect af, anderzijds - en voor mij is de nuchtere zienswijze van Nooteboom een van de aantrekkelijkste kanten van zijn werk - is hun dood afschrikwekkend en zijn zij ook als personages niet de meest innemende figuren. Ze zijn niet aanspreekbaar voor anderen, wat in dit geval ook veelzeggend is voor hun onvermogen om te leven.

Samen belichamen zij een soort 'grenswaarden'. Het leven zou aan zin verliezen als het Taads-denken zou worden uitgebannen. Maar tegelijkertijd is de gedachte ook onverdraaglijk - zelfs dodelijk - dat we uitsluitend in het teken van dit soort denken zouden moeten leven. Het ophelderen van de vraag naar de verhouding tussen fictie en werkelijkheid is niet voor niets zo'n kardinale vraag in de romans van Nooteboom, omdat alleen op die manier het evenwicht in de ziel te herstellen is. Volgens de *Theologia Germanica*, waarvan het auteurschap toegeschreven wordt aan de dertiende eeuwse Duitse mysticus Johann Tauler, heeft de menselijke ziel - evenals de ziel van Christus - twee ogen. Het rechteroog van de ziel is gericht op de eeuwigheid en de goddelijke essentie, het kijkt onafgebroken, vandaar dat het ook niet beweegt. Het linkeroog kijkt naar de schepselen om zich heen en het verstrijken van de tijd, het is verankerd in de wereld van de pijn, het lijden en de angst (en niet te vergeten van de vreugde, het genot en de verheven en verhevigde gevoelens).

Een dergelijke gedachte vinden we terug in een van de gedichten van Nooteboom, waarbij hij in de titel verwijst naar een andere Duitse mysticus: *Silesius droomt*. Meteen in de eerste strofe komt de voor Nooteboom zo beslissende vraag van fictie en werkelijkheid aan de orde:

> Dromen zijn waar omdat ze gebeuren,
> onwaar omdat niemand ze ziet
> behalve de eenzame dromer,
> in zijn ogen alleen van hemzelf.



90 Cees Nooteboom in zijn Amsterdamse huis, 1985. Foto: John Foley.

We kunnen voor het woord ‘dromer’ ook ‘romanschrijver’ invullen. Hij is een schrijver die ons weliswaar uitvindt (droomt), maar hij kan ons alleen maar dromen bij de gratie van ons bestaan. Hij droomt ons terwijl wij in de tijd bestaan. Zonder ons bestaan-binnen-de-tijd zou het voor hem onmogelijk zijn uit de tijd te stappen.

> Niemand droomt ons terwijl wij het weten.
> Het hart van de dromer blijft kloppen,
> zijn ogen schrijven zijn droom, hij is nu
> niet in de wereld. Hij slaapt binnen en buiten
> de tijd.

En wie kan tegelijkertijd binnen en buiten de tijd bestaan? De dromer en de romanschrijver. Iets dergelijks overkomt ook de personages van Nooteboom. De al eerder genoemde Inni Wintrop bijvoorbeeld, die op zijn eigen betoverende, warrige maar desondanks vitale manier zich niet te veel wil verdiepen in het lot van de twee Taadsen; of Alfonso Tiburón de Mendoza, die zijn praktische levensinstelling goed weet te combineren met de wereld van de dromen en de sprookjes, en juist dat maakt hem geschikt voor het schrijverschap. De schrijver/hoofdpersoon in *Een lied van schijn en wezen* bezit diezelfde vaardigheid, hij beweegt zich niet alleen vrij tussen de verschillende tijdvakken, hij weet ook de gebieden van schijn en werkelijkheid behendig in elkaar te schuiven zonder er zelf beklemd tussen te raken.

Ook de personages in *De ridder is gestorven* zijn schrijver van beroep. Maar het verhaal zelf kan maar door een van hen naverteld worden: degene die het overleefd heeft, en dat had hij niet zozeer aan het toeval te danken en zelfs niet aan het geluk, maar aan het feit dat hij als enige in staat was tegelijkertijd binnen en buiten de tijd te leven, zoals we dat kunnen lezen in de derde en laatste strofe van het gedicht:

> De ziel heeft twee ogen, dat droomt hij.
> Het ene kijkt naar de uren, het andere
> ziet er doorheen,
> tot waar de duur nooit meer ophoudt,
> het kijken vergaat in het zien.

Murasaki Shikubu bleek in staat met behulp van de fictie de werkelijkheid tot fictie om te vormen. Cees Nooteboom daarentegen is het gelukt om in zijn essays en ‘reisbeschrijvingen’ in de voetsporen van de werkelijkheid gaandeweg ook de fictie tot werkelijkheid om te vormen. Ik gebruik die aanhalingstekens niet voor niets: de lezer dient de aanduiding van het genre namelijk niet in de gebruikelijke zin van het woord op te vatten, want al gaat het in deze geschriften om reisverslagen, toch laat Nooteboom er geen moment twijfel over bestaan dat alles waarover hij verslag doet van een zeer persoonlijke inzet getuigt. Je zou zijn reisbeschrijvingen zelfportretten kunnen noemen, en dat geldt voor zijn reportages uit het Verre Oosten evenzeer als voor een beschrijving van de stad Amsterdam of voor zijn reisboek over Spanje.

Een van zijn essays in het laatstgenoemde reisboek, met de titel ‘In de sporen van Don Quichotte, een reis over de wegen van La Mancha’, daterend uit 1988, zou je kunnen lezen als een sleutel tot de romans van Nooteboom: Op zijn zoektocht naar de sporen van Cervantes vergaat het Nooteboom als de hoofdpersoon in *Een lied van schijn en wezen*, wanneer, deze in Rome Inni Wintrop tegenkomt. In plaats van op Cervantes stuit Nooteboom steeds weer op diens romanheld. Hij wil zoveel mogelijk te weten komen over de persoon Cervantes, maar waar hij ook komt tijdens zijn zoektocht van dorp naar dorp en stad naar stad, steeds weer duiken daar de herinneringen op aan die legendarische held. Het beeld van Don Quichotte, zoals Gustave Doré en Daumier dat voor eeuwig in het Europese geheugen hebben

gegrift, komt hem steeds levendiger voor ogen te staan, maar ondertussen komt hij bijna niets te weten over Cervantes zelf. Niet alleen zijn gelaatstrekken lijken voor eeuwig opgelost te zijn in het niets, zelfs van zijn graf is eigenlijk geen spoor te vinden. Terwijl zijn denkbeeldige romanhelden kunnen bogen op talloze tastbare herinneringen, moet Cervantes het doen met

één enkel voorwerp dat aan hem herinnert, een doopvont, dat zijn twintigste-eeuwse Nederlandse collega ten slotte mocht aanschouwen in het schemerige donker van de catacomben in de kerk van Santa María la Mayor in Alcalá de Henares.

De doopvont als symbool. Alleen de fantasie van hem die boven deze doopvont zweefde, wordt voor eeuwig in onze herinnering bewaard. Deze fantasie bleek echter zo krachtig dat ze tot werkelijkheid werd verdicht, terwijl de gestalte van de dichter verwezen wordt naar het rijk der fabelen. Maar meer nog dan alleen de persoon van Cervantes of zelfs die van Don Quichotte worden Nootebooms gedachten in beslag genomen door de verhouding tussen werkelijkheid en fantasie.

De verbeelding kan namelijk erger zijn dan de feiten, om met Aristoteles te spreken, die vaststelde dat poëzie altijd filosofischer is dan geschiedschrijving. Volgens deze Griekse denker is het nooit het op zichzelf staande feit dat de dichter bezighoudt, maar de allesomvattende strekking ervan. Nooteboom, die door de Duitse filosoof Rüdiger Safranski wordt beschouwd als een zuivere telg uit het geslacht der Romantiek, zou hieraan toe kunnen voegen: poëzie is filosofischer van aard omdat ze de werkelijkheid, 'ingeënt' met de fictie, als het ware onttrekt aan de macht van het verloren gaan.

Het fragmentarische krijgt een eeuwigheidsdimensie, en wat verbrokkeld is (het leven zelf) wordt door de poëzie tegen het licht gehouden van de horizon van een denkbeeldig geheel. '[...] er is nu eenmaal geen grotere vijandschap dan tussen het geheel van de tijd en elk willekeurig, afzonderlijk deel ervan' lezen we in het slot van de vierde alinea van het eerste hoofdstuk van *Rituelen*. Alleen de poëzie is bij machte deze vijandschap te doorbreken.

De boeken van Cees Nooteboom laten er trouwens geen twijfel over bestaan - en voor een deel is hiermee ook de melancholie die uit zijn werk spreekt te verklaren - dat er geen eeuwigdurende harmonie geschapen kan worden tussen het moment en de eeuwigheid. Harmonie kan hoogstens op één bepaald moment bestaan, als er sprake is van die eerder genoemde intensieve aanwezigheid. De uiteindelijke (dat wil zeggen definitieve, eeuwige) harmonie breekt pas aan met de dood zelf, dat lezen we althans in een ander essay over Spanje met de veelzeggende titel 'Een ogenblik in het geheugen van God'. Tijdens een verblijf in Sevilla bezoekt Nooteboom het Archivo General de las Indias en vindt daar in die zalen, met kasten tot aan de plafonds, ontelbare mappen vol met gegevens, aantekeningen, scheepsberichten, smeekschriften, vonnissen en beschrijvingen van de Nieuwe Wereld. Tussen die harde kaften liggen inderdaad de eeuwen en de momenten samengebundeld, opgeslagen en tot eeuwige vrede gedoemd.

Een dergelijke harmonie is echter zo beklemmend dat een mens ervoor op de loop gaat. En juist op dit punt onderscheiden de essays die Nooteboom over zijn reizen schrijft zich van het gebruikelijke genre reisbeschrijvingen: hij weet die drang tot naarstig archiveren succesvol te beteugelen. Wie in de archieven alles wil uitpluizen om het eeuwige bestaan op het spoor te komen, komt bedrogen uit en doet daarmee het leven teniet. Bij Nooteboom zijn we getuige van een delicaat evenwicht. Hij probeert op een manier te archiveren (kennis, bezienswaardigheden, gegevens en gebeurtenissen te registreren en te verzamelen) die niet de dood achteraf nog eens een dienst bewijst, maar het geleefde leven eruit destilleert en het zo mogelijk nog sterker tracht te intensiveren.

Wie het juiste moment weet af te wachten wordt rijkelijk beloond door het lot. Nooteboom wordt gezegend met de aandacht van een vrijdenkend mens. Heidegger noemde deze kunst van afwachten 'Gelassenheit': de mens die toelaat dat de dingen hem overkomen zonder voorbarig te willen ingrijpen in de gang van zaken, wordt

waarlijk vrij. En als hij die vrijheid eenmaal heeft verworven, krijgt hij oog voor de diepere samenhang die mensen onderling verbindt, iets waarvan men zich - oppervlakkig bezien - meestal niet bewust is. Door de ervaring van die onderlinge samenhang krijgt een mens ook oog

voor het bestaan zelf, die verdiepte gewaarwording die in de Europese cultuur door de een met de naam God wordt aangeduid, door de ander met ideeënwereld of met werkelijk bestaande wereld of - in het geval van de mystici - met het Niets. Het feit dat Nooteboom dankzij die 'Gelassenheit' als een vrij mens alles om zich heen waarneemt, zonder het woord 'god', 'idee' of 'bestaan' expliciet te noemen, maakt zijn reisbeschrijvingen zo bijzonder.

Toch wordt in die stroom van vrije gedachten, die werveling van associaties, in die zeldzame combinatie van luchtige toonzetting en diep filosofisch denken één ding heel duidelijk: dat het bij reizen nooit uitsluitend om geografie gaat. Waar het om gaat, is dat men het bestaan leert doorgronden. Anders geformuleerd: het gevecht om het grote raadsel te ontraadselen.

Hiermee - en het kan geen kwaad om daar even nota van te nemen - zijn we wel in het spanningsveld van de theologische vragen beland. Maar misschien heeft Cees Nooteboom daar niets op tegen. In zijn eigen woorden - die deels ernstig, deels ironisch van toon zijn - geeft hij zijn reiservaringen als volgt weer:

> Het gebeurt op elke reis, of liever: het gebeurt mij op elke langere reis. De tijd die ik van huis weg ben, stagneert, stolt, wordt een soort massief, raai ding dat zich achter me sluit. Dan ben ik weg, ik ben aan iets anders onderhorig geworden, aan het reizen, aan het ijle element van nergens bij horen, aan het verzamelen van het andere. Ik heb er een woord voor gezocht, en ik kan het niet anders zeggen dan zo: ik raak *uitgebreid*. Nu is dat in de gedachte van Spinoza één van de twee attributen van God, dus ik moet oppassen, maar toch. Ik dij uit met datgene wat ik opslorp, zie, verzamel.' (*De omweg*, p. 243)

Een mens dijt en breidt uit, maar ondertussen wordt hij op een paradoxale manier innerlijk verrijkt. Zonder 'intenderen' geen 'extenderen'. Hij verstaat de kunst om met zijn vrije aandacht die voortkomt uit die al eerder genoemde Gelassenheit in alle verschijnselen hetzelfde waar te nemen, zonder dat ze daarmee ook maar een ogenblik onderling inwisselbaar zouden worden. Alles is in zijn eigen uniciteit gelijk aan zichzelf, en verwijst tegelijkertijd naar iets allesomvattends wat daarboven uitstijgt. Dan komt het geheel heel even haarscherp in beeld alsof de tijd een ogenblik stilstaat, plotseling is er het vermoeden van iets wat overigens ongrijpbaar blijft. Dat is het mysterie van de gevoelswereld. Want de transcendente zienswijze in de reisbeschrijvingen van Nooteboom komt niet tot stand door de gevoelswereld als een overbodige factor uit te schakelen of weg te moffelen. Integendeel, in het doorvoelen van het bestaan zegeviert de gevoelswereld. Dat is een van de redenen waarom ik hem een ware Hollandse Meester zou willen noemen, ondanks het feit dat ik slechts één reisverhaal van hem ken dat zich in Nederland afspeelt en ik uit zijn romans ook niet veel te weten kom over de concrete omstandigheden van het typisch Hollandse leven. Desondanks treft mij in die gevoelsmatige benadering en in die zienswijze de verwantschap met enkele Nederlandse schilders, zoals bijvoorbeeld Jan Steen.

> Ik ga er nu eenmaal van uit dat ook het minste der wereldse verschijnselen het grote geheel weerspiegelt, dat de structuur van het bestaan zich net zo goed voordoet in een pagina met lokale overlijdensadvertenties als in de pogingen van sommige filosofen een vangnet over de zogenaamde werkelijkheid te spannen. De voordelen voor de vrij zwevende geest zijn

> duidelijk. Ik mag de Heilige Maagd combineren met Homerus, de dode Borges met een rare rekensom en een stokvisrecept met een beschouwing over ketterij [...].' (*De omweg*, p. 244)

In Nootebooms geschriften kunnen we zijn melancholieke poging om moment en eeuwigheid te laten samenvallen op de voet volgen. Evenals Cervantes,

die de werkelijkheid ‘uitvond’ en daarmee het voorbijgaande eeuwigheidswaarde gaf, streeft Nooteboom ernaar om in het voorbijgaande het blijvende element te vinden. En als hij dat vindt - tenslotte kunnen we daar keer op keer getuige van zijn in zijn reisbeschrijvingen - zou ook hij met recht en reden kunnen zeggen dat het hem gelukt is de werkelijkheid uit te vinden. Met andere woorden, het is hem gelukt het grondpatroon te ontdekken dat diep verborgen ligt in elke cultuur. Zonder dat inzicht blijft er van een cultuur niet meer over dan een archief van dode voorwerpen en herinneringen.

Je zou ook kunnen zeggen dat hij alles waarover de dood allang lijkt te hebben gezegevierd weer in het leven terug roept. In een van zijn essays uit 1979 bestudeert hij heel nauwkeurig de grafstenen op de begraafplaats Père Lachaise. In het voorjaar van 1994 was ik er persoonlijk getuige van hoe hij op het uitgestrekte kerkhof in Boedapest, waar de slachtoffers van de Hongaarse Opstand van 1956 (die hij als jong schrijver had meegemaakt) liggen begraven, aandachtig en zorgvuldig de opschriften op de graven bekeek en noteerde, waarbij hij ook oog had voor de exotische accenten in de Hongaarse taal, die voor iemand met een Germaanse en Romaanse taalachtergrond moeilijk te begrijpen zijn. Maar ook al eerder, in *De ridder is gestorven*, wandelt de verteller over een begraafplaats en eindigt het boek met een grafschrift. Zo zou je ook de laatste woorden van *Het volgende verhaal* - dezelfde woorden als de titel - kunnen lezen als een grafopschrift.

Deze dode stenen komen onder het oog van Cees Nooteboom weer tot leven, ze krijgen een menselijke gestalte. Ze zijn niet langer het voorwerp van necrofilie maar van biofilie. De Grieken noemden een grafmonument een ‘memorion’ en dat woord is verwant met ‘merimna’, dat wanhoop, diepe zorg betekent. Maar het is ook verwant met ‘medimnos’, dat schepel betekent, een vaste maat waarmee een bepaalde hoeveelheid graan kon worden vastgesteld, ofwel waarmee het schijnbaar onmeetbare gemeten kon worden. Na dit alles zal het misschien geen verbazing meer wekken dat het woord ‘medimnos’ etymologisch weer terug verwijst naar ‘memona’, dat herinnering betekent: in zijn herinneringen weegt en ordent de mens het fragmentarische leven dat hem doelloos en doods voorkomt. Enerzijds bieden herinneringen de mens een toevlucht, anderzijds leveren ze hem ook over aan wanhoop en zorgen. Herinneringen brengen het verleden in al zijn tegenwoordigheid weer voor ogen, maar in dat proces wordt het de mens ook op een pijnlijke manier duidelijk hoe de tijd langs breuken en onherstelbare scheuren voortschrijdt. Ik verwijs hier naar de titel van dat mooie essay over Spanje waaruit ik al citeerde: ‘Het verleden is er altijd, en het is er niet’. In zijn poging om het moment en de eeuwigheid te laten samenvallen wordt het Nooteboom gaandeweg duidelijk dat het leven weliswaar, zoals dat heet, dóórgaat, maar dat de prijs die daarvoor onderweg betaald moet worden het tolgeld is dat door de dood geïncasseerd wordt.

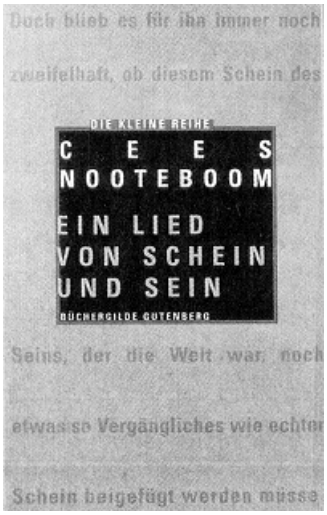
Hoe gaan herinneringen te werk? Zo bijvoorbeeld: León, 1986. De reiziger zit in zijn hotelkamer, en voor hij de stad in gaat bladert hij wat in een van de deeltjes van de Loeb's Classical Library die hij van thuis heeft meegenomen en die hem altijd aan zijn schooltijd doen denken. Met name aan zijn leraar Latijn, pater Ludgerus Zeinstra, uit wiens mond hij voor het eerst de gescandeerde regels van Ovidius hoorde. De schrijver van de *Metamorfosen* mag zich gelukkig prijzen met deze herinnering, want dankzij die herinnering ondergaat ook de pater een metamorfose. Vijf jaar later namelijk, in de herfst van 1990, verschijnt er een andere Zeinstra ten tonele, dit keer niet met wit haar, de kleur is weer rossig-rood, en hij is geen oude man meer maar een jonge vrouw. Ze heet Maria en zij zal een van de hoofdpersonen worden in *Het volgende verhaal*. Maar om zijn liefde voor de klassieken ook een plaats in het

geheel te geven, krijgt de hoofdpersoon in de roman, Herman Mussert, de eigenschappen van de echte Zeinstra toebedeeld, in combinatie met de afwijkende eigenschappen van Nootebooms vroegere leraar Grieks. De laatstgenoemde leraar

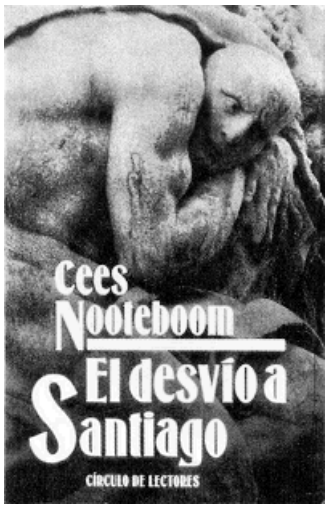
komt uitvoerig ter sprake in Nootebooms beschrijving van de les over de slag bij Thermopylae, die deze zo indringend en levensecht aan zijn leerlingen wist over te brengen dat zij met ingehouden adem zaten te luisteren. In de roman komen meer van die lesuren rond de klassieken aan de orde. De laatste les van Herman Mussert bijvoorbeeld, voordat hij de school moet verlaten. Mussert, die niet toevallig de bijnaam Socrates van zijn leerlingen kreeg, beschrijft voor de laatste keer op fenomenale wijze de dood van Socrates waarbij hij al diens overwegingen, bewijzen en twijfels over de onsterfelijkheid van de ziel de revue laat passeren. De leerlingen, sommigen met tranen in hun ogen, zitten net zo om hun Socrates verzameld als eeuwen geleden de leerlingen van de filosoof zelf. De herinneringen aan zijn vroegere leraren die Nooteboom in zijn essay uit 1986 ophaalt, liggen als een dichte sluier over de stad León, over de Romeinse geschiedenis ten tijde van de veroveringen, over de kathedraal, over de kloosterhof en de kruisgang met zijn fraai gebeeldhouwde sluitstenen tussen de ribben.

Achteraf beschouwd zien we dat de vraag die Nooteboom toen bezighield, vijf jaar later hardop gesteld wordt: is de ziel sterfelijk of onsterfelijk? Heeft de mens een kern of bestaat hij slechts uit verschillende lagen, die op het ene niveau een geheel van indrukken laten ontstaan en op het andere niveau weer heel andere? In de stad León smelten al die herinneringen samen tot één geheel. De opgeroepen herinneringen ondergaan echter vijf jaar later een eigen metamorfose, die op zijn beurt weer leidt tot een groter geheel van gedachten. Aan het einde van de roman ondergaan de personages - en met name Herman Mussert - opnieuw een metamorfose. Eenmaal op hun weg naar de dood aangeland, moeten ze het vraagstuk van de onsterfelijkheid van de ziel - en de daarbij behorende onbeslistheid - onder ogen zien.

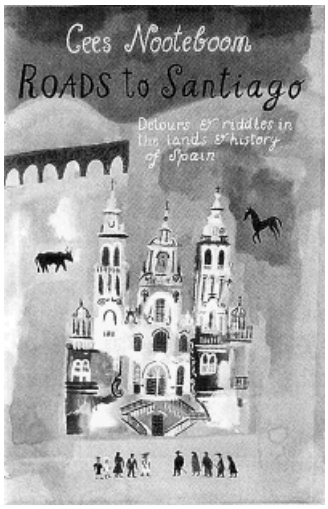
De ‘echte’ herinneringen worden in de ‘fictie’ ingebouwd, terwijl die fictie geleidelijk werkelijker (filosofischer) wordt dan de omringende werkelijkheid. En door dit alles heen voel je voortdurend hoe Nootebooms aandacht in de eerste plaats blijft uitgaan naar de kern van het menselijke bestaan. In het voorjaar van 1990 schreef hij een essay over Velázquez (‘Een koningin lacht niet’), waarin zijn gedachten helemaal in beslag worden genomen door het schilderij *Las Meninas*. De ‘metafysische list’, waarvan hij de verklaring in dit schilderij probeert te ontdekken, is niet alleen terug te voeren tot het bedrog van Velázquez. En ook niet tot dat van Nooteboom zelf. Dit bedrog is eerder het spel van het bestaan zélf met de mens. Het is meer dan alleen een truc of een technisch hoogstand-



91 De Duitse vertaling van *Een lied van schijn en wezen (Ein Lied von Schein und Sein)* van Helga van Beuningen verscheen in 1989 bij Suhrkamp Verlag en kwam in 1995 uit in 'Die kleine Reihe' van het Büchergilde Gutenberg met een omslagontwerp van Thomas Design, Heidesheim.



92 De Spaanse vertaling van *De omweg naar Santiago (El desvío a Santiago)* van Julio Grande verscheen in 1993 bij Ediciones Siruela, Madrid. Deze editie met een omslagontwerp van Winfried Bährle, naar een foto van Simone Sassen, verscheen in 1994 bij Circulo de Lectores, Barcelona.

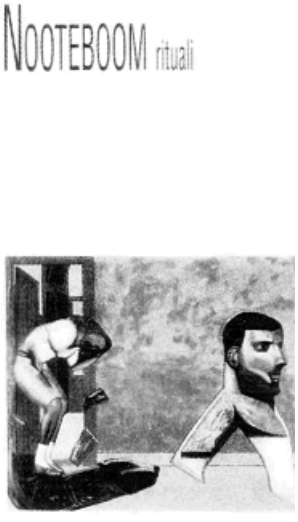


93 De Engelse vertaling van *De omweg naar Santiago (Roads to Santiago)* van Ina Rilke verscheen in Londen bij The Harvill Press in 1997 met als ondertitel 'Detours & riddles in the lands & history of Spain'. Omslagontwerp: Chris Corr.

je. Voor Nooteboom zegt het in de eerste plaats iets over het wezen van de mens zelf. In wezen is de mens - in de visie van Nooteboom - niet aan zichzelf overgeleverd zoals de existentialisten menen, noch valt hem de algehele genade ten deel zoals dat voor de gelovigen geldt, maar is hij een voortdurend raadsel en een maskerade. Het verleden en het heden, de herinnering en de hoop, de werkelijkheid en de fictie zitten elkaar steeds achterna zonder dat een van hen het spel ooit wint. Daar komt die diepe ironie vandaan die Nooteboom verbindt met de romantici. De ironie komt bij hem daarin tot uiting, dat zijn helden in hun verlangen om zichzelf te vinden voortdurend 'opzij kijken', en dat zij in dat verschuiven van hun aandacht naar de ander zichzelf vinden. Kortom, leven met een vrij zwevende geest, met een grote gelatenheid. Zij vinden zichzelf zonder er zich van bewust te zijn. Ze kijken reikhalzend uit naar iets wat ze reeds in hun bezit hebben. Ze zijn vrij, hoewel ze zich uitgeleverd voelen, en ze verlangen naar iets, hoewel hun verlangen al vervuld is.

Kunnen we Nooteboom een moderne mysticus noemen? Er zijn genoeg redenen om dat te weerleggen. In de eerste plaats zijn nuchtere manier van afstand houden, die het meest op de voorgrond treedt in zijn roman *Rituelen* (hoezeer gevoelens daar ook een rol spelen). Ook de ingewikkelde spiegelconstructie in zijn romans - eveneens een teken van terughoudendheid die niet bepaald karakteristiek is voor mystici - is hiermee in tegenspraak. En natuurlijk hebben die nuchtere opmerkingen, vaak op het ironische af (toegegeven, ze worden gemaakt door de fictieve verteller en niet door Nooteboom) meer weg van de vervreemdingseffecten van Brecht.

Maar zou het niet kunnen zijn dat dit een moderne variant is van de zoektocht van de mystiek, die zich niet in een rechte lijn maar langs allerlei omwegen laat kennen? Langs vele omwegen - nadat hij een heel land in alle richtingen doorkruist heeft - komt hij ten slotte in Santiago de Compostela, dat bedevaartsoord der pelgrims. Met een verwijzing naar de titel van het boek dat hij daarover schreef, zou ik aan zijn hele oeuvre de titel *De omweg naar de mystiek* willen meegeven. De hoofdpersoon in zijn eerste boek *Philip en de anderen* zegt immers al over zichzelf dat hij het onrustige hart van Augustinus heeft, en de andere personages van Nooteboom zouden hem dat later na kunnen zeggen. Dit hart - en zou het niet ook het hart van een planeet Hollandi(!) kunnen zijn? - is niet anders dan de weerspiegeling van al die onrustige harten, van Maventer, van Vivien, van Jacqueline



94 De Sloveense vertaling van *Rituelen (Rituali)* van Tanja Mlaker verscheen in 1996 in Ljubljana bij Cankarjeva založba met een omslagillustratie van Pat Andrea.

en al die anderen. Een mens komt langs vele omwegen van evenzovele spiegels tot zelfbewustzijn. Maar dat bewustzijn van het zelf zorgt weer voor nieuwe onrust die alleen tot rust te brengen is door één enkel ander hart: het hart van het Chinese meisje, dat Philip misschien juist daarom nooit zal inhalen en terugvinden.

Het verlangen om langs de omweg van anderen zichzelf te vinden is de schakel die de romans van Nooteboom verbindt met de mystiek. In *De ridder is gestorven* wordt die in gang gezette zoektocht voortgezet, maar deze keer - in tegenstelling tot in *Philip en de anderen* - niet langs de omwegen van de levenden, maar van de doden. De dood in deze roman betekent echter meer dan zich terugtrekken, meer dan een exit, hij verwijst ook naar het binnentreden in een hogere, transcendente orde van bestaan. De schrijver tracht een schrijver die gestorven is met zijn schrijven tot leven te roepen, die op zijn beurt een boek over een gestorven schrijver wilde schrijven. Dit alles speelt zich af op een eiland dat doet denken aan het schilderij *Toteninsel* van Böcklin, waar ook nu nog Astarte, de godin van de vruchtbaarheid en de dood aanbeden wordt. Deze roman gaat over het ritueel van de dood zelf. Nergens heeft Cees Nooteboom zich zo onverbloemd nieuwsgierigheid beziggehouden met de vragen rond dood en schepping dan in dit boek. Tot het einde toe balanceert hij op de rand van de extase en in sommige taferelen laat hij zich gaan zonder zich iets aan te trekken van de bestaande taboes. Als de hoofdpersoon bijvoorbeeld in zijn dronkenschap onwel wordt in de kerk van San Carlos en begint over te geven, of wanneer een begrafenis overgaat in een uitzinnig feest en de feestgangers rondhossen met de geheimen van leven en dood, of de manier waarop zich aan het slot van het boek een stierengevecht afspeelt. Nooteboom kan zich hier meten met Georges Bataille of Michel Leiris, al voeren zijn belangstelling en intuitie hem later in een heel andere richting.

De held in deze roman sterft omdat hij zich naakt uitlevert aan het heelal. Dat maakt het begrijpelijk dat Nooteboom later een andere richting inslaat. Hij staat niet langer aan de kant van de dood en de extatische vernietiging, maar aan de kant van het leven en het extatische vinden van zichzelf. Later zal ook Inni Wintrop de Heilige Mis van zijn jeugd als een ‘klein stierengevecht’ beleven, en als volwassene doet hij een zelfmoordpoging. Maar toch kiest hij daarna voor een totaal andere weg dan de vroegere romanhelden, door op zoek te gaan naar zichzelf in zijn intensieve (mystieke) ontmoetingen met het heelal. De rituelen, waarnaar Wintrop diep in zijn hart verlangt, worden niet door hém maar door de twee Taads-figuren voltrokken. In plaats van Wintrop sterven zíj, zij helpen hem op weg om zich zo met de geheimen van het heelal in te laten dat het hem niet zijn leven hoeft te kosten. Maar het echte ritueel in *Rituelen* wordt niet door de Taadsen, maar door Wintrop zelf voltrokken. Het echte ritueel is niet anders dan zich op weg begeven naar de ander, om via die omweg van *de ander zichzelf* te vinden. Terwijl de personages in de eerste twee romans geloofden in de kortste weg en de directe verlossing, slaat Nooteboom met *Rituelen* een andere weg in, de weg van het niet-rechtstreekse, het indirecte: ‘Wat een eigenaardig ras was de mensheid toch dat er, hoe dan ook, altijd voorwerpen aan te pas moesten komen, gemaakte dingen die de passage naar de schemergebieden van het hoge makkelijker moesten maken.’

In deze schemergebieden speelt zich een aantal latere geschiedenissen af: *Mokusei! een liefdesverhaal*, waarin de hoofdpersoon zich door verschillende tegenstellingen moet worstelen (man-vrouw, oostwest, werkelijkheid-fictie) om een vermoeden te krijgen van het onvatbare geheim van het universum, waar alle aardse verschillen in laatste instantie op terug te voeren zijn. Maar ook *Het volgende verhaal* speelt zich daar af, waarbij de schrijver van meet af aan, met het motto van Adorno, de lezer duidelijk wil maken dat hij metafysische (in dit geval mystieke) intenties

heeft, maar dat hij, om niet ten prooi te vallen aan enig misverstand, er om die reden niet openlijk over zal spreken.

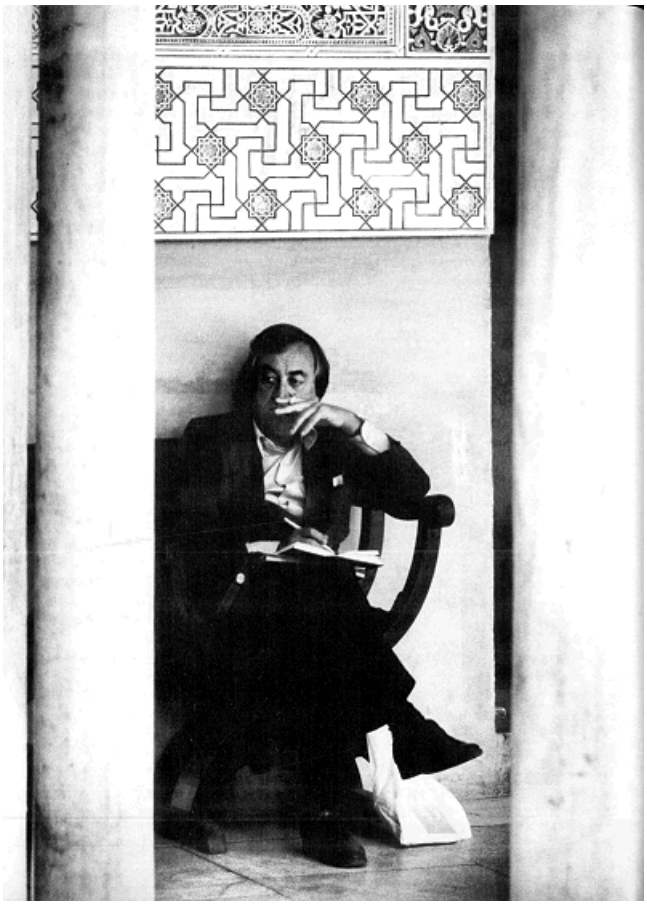
Opnieuw stel ik mijzelf de vraag: is Cees Noote-

boom een moderne mysticus? Ik kan niet anders dan tot de slotsom komen dat hij dat inderdaad is. Al is de structuur, de gedachtewereld en de toonzetting in zijn romans onmiskenbaar twintigste eeuws, modern en met de tijdgeest overeenstemmend. Maar mystiek is toch niet aan een bepaalde tijd gebonden? Kenmerkend voor de mystiek is juist dat het zich waar, wanneer en in welk genre dan ook kan manifesteren, zelfs in een tijd als de onze, waarin de hele wereld daartegen lijkt samen te spannen. In feite wordt Nooteboom - terwijl zijn gedachten in talloze verschillende richtingen uitwaaieren en hij al die indrukken met moeite kan bijbenen - door één overheersende gedachte in beslag genomen: de metafoor waar de hele wereld en het hele bestaan in uitmondt, maar die nu juist in geen enkel woord en geen enkele vorm te vatten is. Zijn levenswerk tot nu toe staat in het teken van dit bij voorbaat vruchteloze maar tegelijk ook vreugdevolle - en dus in de ware zin des woords: melancholieke - zoeken. Dit brengt hem ertoe steeds verder te schrijven en met de alziende blik van een moderne dr. Strabo de hele wereld te verkennen. Ik zou me immers in zijn plaats niets ergers kunnen voorstellen dan dat hem werkelijk zou lukken wat hij in een van zijn gedichten schrijft:

> Ik wilde maken
> wat nog niemand gemaakt had,
> een paleis
> van gesloten constructies
> in hun eigen
> luchtledig.

Dat zou niet de uiteindelijke vervulling van de mystiek betekenen, het zou het einde van de kunst betekenen.

Vertaling: Margreeth V. Schopenhauer



95 Cees Nooteboom in het Alhambra, Granada, 1982. Foto: Eddy Posthuma de Boer.

Wim Hottentot
Aanwezig afwezig

Dit schrijft hij in augustus 1966, Cees Nooteboom:

> Ik wou naar Spanje gaan, en toen ik dichtbij was, er voor stond, wist ik ineens weer waar ik voor stond, voor die wereld die zo sterk zichzelf en anders dan de mijne is en toch zo de mijne dat ik er alleen maar van kan houden, of hem haten, en omdat dat alletwee moet, dan maar om en om (*Een ochtend in Bahia*, p. 66).

In 1981 is het gevoel, na vele nieuwe Spaanse reizen en na Franco's dood, minder dubbelzinnig. Een uiteenzetting over de Burgeroorlog wordt door de auteur met de volgende karakterisering van het wezen van Spanje afgesloten: ‘Een tot in het absurde doorgedreven geloof in het eigen gelijk dat nog aangewakkerd wordt door een onverschilligheid tegenover de dood die een deel van de islamitische erfenis lijkt.’

Dan verzucht Nooteboom: ‘Wat moet je met zó'n land? Het haten of ervan houden, en ik denk dat het om een al even absurde en chaotische trek in mijn eigen karakter is dat ik voor het laatste gekozen heb, en daarom sta ik hier [...]’ (*De omweg naar Santiago*, p. 44).

Nootebooms liefde voor Spanje correspondeert met een deel van zijn eigen gespleten identiteit, namelijk zijn ‘absurde en chaotische trek’, maar dat is niet de enige verklaring. In 1954 kwam hij voor de eerste keer in het land, al herinnert hij zich daar later niet veel meer van: eigenlijk vooral het massaal voor-avondlijk flaneren, de *paseo*, voor het eerst gezien in Salamanca, vanuit een pensionkamer aan de Plaza Mayor ‘alsof de hele stad een soort familie was’, ‘gemeenschappelijkheid die nog een vorm had [...], alle gejaagdheid was er vreemd aan, en ik zat daar met mijn noordelijke, autistische zelf op dat balkon en was jaloers. Is dat Spanje verdwenen?’[1]

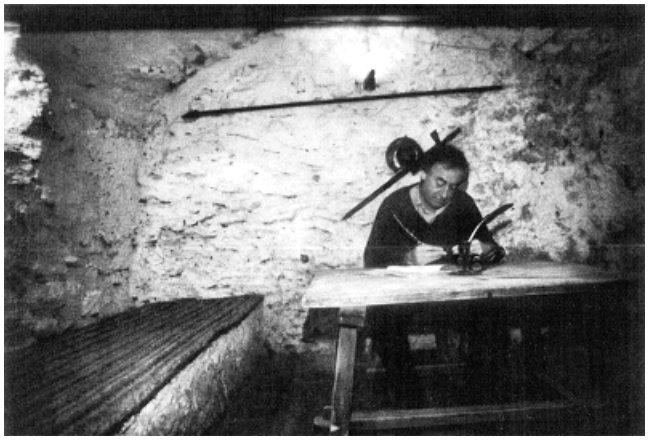
‘Ik’ als jaloerse toeschouwer uit een hoog hotel, erbij en ook niet, aanwezig afwezig, het beeld mag symbolisch heten voor Nootebooms schrijverschap, toen en nu. Dat Spanje uit 1954 is misschien verdwenen, maar de fascinatie bleef. Nooteboom beantwoordt

zijn eigen vraag naar die verdwijning overigens met een aarzelend: ‘Ik weet het niet, zo snel zijn de constantes van de geschiedenis niet weg te jagen.’ Ook dat geloof aan de ‘taaiheid’ van de geschiedenis lijkt me typisch.

Dat het voorbeeld van Iberisch gemeenschapsgevoel een stad betreft en niet het hele land verwondert nauwelijks. In *De omweg naar Santiago* wijst de schrijver erop dat de eigen plaats, de eigen streek voor een Spanjaard altijd boven zoiets abstracts als de natie gaat. Nooteboom citeert Gerald Brenans *The Spanish Labyrinth*: ‘Zoals in klassieke tijden geldt iemands loyaliteit allereerst zijn geboorteplaats, zijn familie of de sociale groep waartoe hij behoort.’[2]

De implicatie van het woord ‘noordelijk’ in het citaat over de gemeenschappelijkheid die nog een vorm had, moet toch wel ‘zuidelijk’ geweest zijn: tegenover zijn autistisch en individualistisch noordelijke ik stelt de schrijver het extraverte en collectivistische zuiden. Nog in 1984 weet Alfonso Tiburón de Mendoza, de Spaanse hoofdpersoon van de roman *In Nederland*: ‘Nederlanders gaan niet met elkaar om, ze komen elkaar tegen’ (p. 8).

Het typische zuiden is voor Nooteboom altijd eerder Spanje dan Italië of Griekenland geweest. Italië is in 1964 tegenover Spanje ‘dit andere, zoveel zachtere en wellustigere zuiden, waar ik eigenlijk nog geen raad mee weet’ (*Een nacht in Tunesië*, p. 121) en later



96 Cees Nooteboom in Argamasilla, waar Cervantes gevangenzat.

> ‘Breng nooit een schrijver in de kamer van een andere schrijver, want hij wordt of heel ongelukkig, of hij wil meteen aan dat tafeltje gaan zitten. Ik doe het laatste, en zie wat Cervantes zag toen hij die eerste woorden opschreef. Maar dan moet ik ook het elektrische licht wegdenken, en de herinneringstegels aan de muur, de camera van de fotograaf. Dan blijft alleen het stenen gewelf over, het geluid van de regen dat van boven komt, een voetstap op straat, de wind, het gekras van een pen. En verder stilte, de stilte waarin die eerste woorden geschreven werden van de proloog van *Don Quichotte*: “Verpozing zoekende lezer, ook zonder eed kunt ge mij geloven dat ik dit boek, als kind van mijn verbeelding, het vrolijkste, schoonste en geestrijkste wenste dat denkbaar ware.”’ ‘In de sporen van Don Quichotte’ uit: *De omweg naar Santiago* (1992). Foto: Eddy Posthum ade Boer.

'nog steeds een verrukking', maar niet zo verwant als het Spaanse karakter en het Spaanse landschap (*De omweg*, p. 8). Griekenland wekt eerder als Hellas uit de Oudheid dan als het land van vandaag de belangstelling.[3] Maar als de schrijver in Spanje een processie ter ere van Maria del Carmen met 'zo'n beeld dat tegelijkertijd wel en niet beweegt' op de schouders der gelovigen aanschouwt, dan 'is [zij] niet alleen maar de Sterre der Zee uit de litanieën van mijn jeugd, zij is ook de erfgename van Isis en Astarte, van de "uit het schuim der zee geboren" Aphrodite, en in *deze* gedaante al helemaal van Amphitrite, godin van de zee, vrouw van Poseidon' (*De omweg*, p. 245). Spanje is het zuiden en dus óók de wereld van de klassieke Oudheid, die door Nooteboom niet met Winckelmanns romantische 'edle Einfalt und stille Größe' wordt geassocieerd, maar eerder met de op clan-traditie berustende moord en doodslag in het huis der Atriden en de absurde zwerftochten van Odysseus of met bloedig ritueel. Inni Wintrop, dat sceptische alter ego van de schrijver van *Rituelen*, herinnert zich hoe hij op kostschool elke morgen om zes uur de mis diende samen met de bijna seniele pater Romualdus en hoe hij zich dan verbonden voelde met een fascinerend verleden. Die 'geheimzinnige, antieke rituelen gaven Inni het gevoel diep in de tijd terug te zakken, [...] aangeland in de landschappen van het oude Griekenland, de wereld van Homerus, waarvan ze elke dag bij de lessen de geheimen ontrafelden, of bij de offers van de levende dieren die de joden gebracht hadden aan de God met de vreselijke stem [...] Wat zij daar aan het doen waren, Pater Romualdus en hij, dat had te maken met de Minotaurus, met godenoffers en raadsels, met de Sibyllen, met lot en noodlot, het was een heel klein stierengevecht voor twee heren waarbij de stier afwezig was maar toch bloedde uit een wond die werd leeggedronken, een geheim dat begeleid werd door laag en Latijns gefluister' (p. 56).

Over geen ander land heeft Nooteboom zoveel geschreven als over het stierenvechtersland Spanje.[4] De vroegste publicaties zijn de artikelen die in de loop van 1957 en 1958 in *Elseviers Weekblad* verschenen. Enkele jaren geleden werden ze verzameld in *De koning van Suriname* (1993). De toon is aanvankelijk bepaald somber: het land moest nog worden veroverd. In het oudste stuk spreekt de jonge schrijver zelfs van een 'treurige verbanning' en van 'heimwee [naar Amsterdam]'. Hij brengt de winter van 1957-1958 door op Ibiza (de naar Nootebooms eigen zeggen hysterische roman[5] *De ridder is gestorven* [1963] speelt zich in een februarimaand op Ibiza af), bezoekt in het voorjaar van 1958 Baskenland en is in de zomer onder meer in Asturië en Navarra. Weliswaar suggereert Nooteboom voortdurend dat hij daar moederziel alleen verkeert, maar elders blijkt dat het een verlate, één jaar durende 'huwelijksreis' betreft.[6] Dat is een slechts sporadisch doorbroken constante fictie in de reisverhalen: hoewel de foto's van Eddy Posthuma de Boer of van Simone Sassen vaak een andere conclusie wettigen, wordt bijna steeds de indruk gewekt dat de reis alleen is gemaakt.[7]

Het stuk uit *De koning van Suriname* met de titel 'Nachtmis in Santa Eulalia del Rio' (op Ibiza) verhaalt over 'een van de meest vreemde kerkelijke plechtigheden die ik ooit heb gezien'. Nooteboom stelt vast dat de muzikale begeleiding van de betreffende nachtmis 'waanzinnig, volkomen Arabisch en heidens' is. Hij gaat vervolgens van de ik-vorm over op de derde persoon, waardoor de vervreemding en de distantie, maar tot slot ook het aarzelend opgaan in de gemeenschappelijkheid formeel benadrukt worden:

> Het is geen muziek waar je onbewogen bij blijft, een vreemde, verloren stemming maakt zich meester van de vreemdeling, buitengesloten in een

> hoek van de kerk, hij heeft het gevoel dat een langzame waanzin in zijn oren kruipt en merkt dat zijn lichaam zachtjes meegaat met het onontkoombare, nooit meer ophoudende ritme (*De koning*, p. 68).

Niet ‘ik’, maar ‘zijn lichaam’ deint mee, en dat nog wel op kerstnacht, en uiteraard in een katholieke kerk! De Kerk vertegenwoordigt, niet als religieuze

organisatie maar als sociaal instituut én als historisch fenomeen, heel veel bewonderenswaardigs. Een protestants Spanje zou nooit dezelfde fascinatie hebben gehad.

Dat wel willen, maar toch eigenlijk niet kúnnen deelnemen aan de gemeenschappelijkheid is een constante in Nootebooms oeuvre, niet alleen in de reisverhalen. De lezer denkt natuurlijk in de eerste plaats aan Arnold en Philip Taads uit *Rituelen*, voor wie het solipsisme tot levensfilosofie is geworden. Of aan de hoofdpersoon van *De ridder is gestorven*, André Steenkamp, tijdens een nogal alcoholhoudende taxi-tocht over Ibiza: '[...] en André zingt mee en denkt waarom zing ik niet echt mee: waarom denk ik erover dat ik zing? Denken zij er ook over of zingen ze echt? [...] zijn ogen blijven alle gezichten fotograferen in de onbeschaamdheid van hun vreugde' (*De ridder*, p. 61). Zingen ze echt? André kan zich de authenticiteit van de vreugde niet voorstellen, hij blijft een eenzelvig waarnemer. Daan Cartens meent terecht dat het the-

97 Cees Nooteboom voor de windmolens van La Mancha, 1988. Foto: Eddy Posthuma de Boer.

> '[...]de barre uitgestrektheid van Spanje is echt onmisbaar voor me geworden. *Seelenverwandschaft*, zoiets is het toch, al klinkt dat wel weer vreselijk. Ik ben gefascineerd door steen, door extreme hitte en kou. Daar is later het besef van de geschiedenis bijgekomen. Spanje is zo groot en machtig geweest en daarna weer zo diep gevallen. [...] Vuurtijd. IJstijd.' Cees Nooteboom tegen Hans Maarten van den Brink, *NRC Handelsblad* 3 juli 1992.

ma van het *overbewustzijn* centraal staat in *De ridder is gestorven*.[8] De aanhoudende analyse van de eigen persoonlijkheid leidt tot een vervreemding van de anderen, die immers hun individualiteit niet als problematisch schijnen te ervaren. Een typisch existentialistisch probleem. Pas heel veel later geeft Nooteboom in een interview heel duidelijk aan dat hij de oplossing voor het probleem heeft gevonden en wel bij de nieuwe, postmodernistische denkers uit Parijs, al staat dat er niet bij: 'De meeste mensen ervaren zich denk ik als één geheel en dat lijkt me onzin. Ik zie mijzelf vaak als een toevallig gebundelde hoop van personen en impressies, die nu eenmaal binnen de omgrenzing van mijn lichaam bestaat.'[9]

André Steenkamp wordt nog hysterisch, maar de romanauteur schrijft het probleem van zich af. De reporter Nooteboom zal altijd een zekere remming voelen als hij in een van zijn latere reisverhalen een onvoorspelbare 'massa' beschrijft. Voor Spanjaarden of Portugezen wordt, geloof ik, nooit de kwalificatie 'massa' gebruikt. Ze blijven individuen, ook in hun gemeenschappelijkheid. In augustus 1966 overnacht Nooteboom in het noorden van Portugal, waar het personeel van het hotel 's avonds laat zingt en danst op het feest van de heilige João, de patroon van Portugal. Eenzelfde overgang als eerder:

> Ik de vreemdeling vraagt of hij het op de band mag opnemen, en dat mag ik [...] je zou wel mee willen dansen maar je kunt het niet [...].
> Hoe meer ik er over wil zeggen, des te minder lukt het, want de termen die er dan komen zijn bij ons al versteend, de solidariteit die wij met anderen kunnen voelen is verstard tot een principe, een programmapunt - hier krijg ik het ruwe materiaal opgediend bij een flakkerend vuur, de koksmaat met zijn hoge muts trekt mij de kring in, en ik weet dat niemand mij nu zo vermoedt, dansend in een kring ergens hoog in verloren bergen, en op de een of andere manier doet dat er veel toe, want ik ben buitengewoon gelukkig, tot ik niet meer kan.[10]

Voor één keer is het 'noordelijke autistische zelf' afgeschud en is zelfs 'ik' buitengewoon gelukkig en niet 'zijn lichaam' of 'de vreemdeling'. De abstractie van een modern cliché als 'solidariteit' heeft plaatsgemaakt voor een reëel gevoel van saamhorigheid, zonder vervreemde twijfel over de mate van echtheid van die gewaarwording.

Dit complex van ervaringen op het Iberisch schiereiland komt overeen met een vast thema in de Spanje-literatuur in het algemeen. Ook een Spanjebeeld is voorgevormd door wat iemand gehoord en gelezen heeft. Tiburón de Mendoza uit *In Nederland* wist het al: 'Er zitten altijd honderd schrijvers in je hand, ook al weet of wil je het niet' (p. 138). Als tegenhanger van de beruchte Zwarte Legende over het intolerante, achterlijke en huiveringwekkende rijk van de Inquisitie met zijn wrede, ijdele, hebzuchtige, fanatieke en hoogmoedige leiders kwam in de loop van de negentiende eeuw steeds meer de Witte Spaanse Legende op. Spanje werd in sommige ogen een ideaal, waar juist dankzij de conserverende invloed van de katholieke Kerk en de natuurlijke grens der Pyreneeën Verlichting en moderniteit nog niet hadden toegeslagen. Het volk heette er nog vastgeworteld, authentiek en onbedorven, want organisch met de eigen grond en met een eeuwenoude religieuze en wereldlijke hiërarchie verbonden.[11] Juist denkende Europeanen die door de vernieuwingsbewegingen van het begin van deze eeuw in twijfel en onzekerheid raakten, voelden zich in het interbellum door de Witte Legende aangetrokken. In Nederland kan men aan mensen als Slauerhoff, Marsman en Herman van den

Bergh denken, van wie Nooteboom beide eersten vaak als lievelingsauteurs genoemd heeft.

> Voor sommige van dit soort Europeanen - meestal intellectuelen - kon juist Spanje zeer geschikt lijken als tweede vaderland [...] Er ontstond in Europa een geïdealiseerde voorstelling van Spanje als een soort Utopia, waar van bedelaar tot edelman allen dezelfde eenvoud en trots bezaten, waar geloof en nationaal besef een hechte

> eenheid vormden en waar het leven nog niet, zoals elders in Europa, in de sleur van industrialisatie en massificatie was geraakt.

Spanje als tweede vaderland, dat hebben we meer gehoord. Het citaat komt uit een biografie over de schrijver, zoeker, avonturier en hispanist Johan Brouwer, wiens studie *Het mysterie van Spanje* (oorspronkelijk 1939) door Nooteboom in 1966 'het beste boek over Spanje dat er in Nederland verschenen is' werd genoemd. Nooteboom kent ook ander werk van Brouwer, want hij verwijst onder meer naar diens *Johanna de Waanzinnige* en *In de schaduw van den Dood*. Nog in 1983 citeert hij Brouwers dissertatie *De achtergrond der Spaanse mystiek* (in *De omweg*, p. 151). De boven vermelde beeldvorming rondom Spanje wordt impliciet becommentarieerd in het Zurbarán-stuk uit 1988 in *De omweg naar Santiago*. Nooteboom noemt de Zwarte Legende niet met zoveel woorden, maar schrijft over 'een opvatting over Spanje die ik allang niet meer heb [en dus ooit wel hád, WH], maar die toch nog ergens doorsluimert omdat Spanje zo'n verwarrend vat van tegenstellingen is'. Het betreft de opvatting van 'een pathetisch Spanje, verliefd op de dood, bereid zich van Europa af te wenden, een land dat, na het bederf van de Habsburgse dromen, eenzaam achter de Pyreneeën wegrot, tegelijk bigot en absolutistisch'. In de moderne tijd zou men volgens Nooteboom kunnen denken aan oeroude overblijfsels als de gemaskerde processies, aan de 'stierengevechten die naar een onbestaanbare voortijd verwijzen' en natuurlijk ook aan de wrede gruwelen uit de burgeroorlog. De schrijver heeft de invloed van die donkere mythe blijkbaar ooit ondergaan, maar hij wijst er in 1988 op dat een nauwkeuriger politieke analyse dat beeld doet versplinteren, al is het wel een deel van de waarheid: 'Maar wie alleen dat wil zien vergeet dat die oorlog nu juist om de moderniteit werd uitgevochten, en gewonnen is door degenen die de verliezers leken.'[12] Vijf jaar eerder had Nooteboom naar aanleiding van een bezoek aan het Escorial vastgesteld dat onder Filips 11 mede vanwege de hoge kosten van de Nederlandse opstand 'de grote, sombere neergang van Spanje was begonnen, het werd een land dat niet

98 Cees Nooteboom met Jacobo Stuart, zoon van de Hertogin van Alva en Nootebooms Spaanse uitgever (Ed. Siruela), bij de haven van Harlingen, oktober 1994. Foto: Simone Sassen.

meer meedeed, waar oude tijden in zwang bleven, zodat het tot voor kort nog steeds zo was alsof je in een ander werelddeel kwam, maar eigenlijk nog meer in een voorgoed voorbije tijd, alsof het je gegund werd [...] om te zien hoe de wereld geweest was zonder de vooruitgang, met de vloek, maar ook met de deugden die daarbij horen'.[13] Die laatste woorden neigen meer naar de Witte Legende en tot die deugden moet minimaal óók de 'gemeenschappelijkheid die nog een vorm had' uit het begin van dit essay horen.

Zoals zo vaak in Nootebooms werk worden min of meer terloops ruimte ('een ander werelddeel') en tijd ('voorgoed voorbij') over elkaar gelegd. Ton Anbeek citeerde in een verhelderende analyse van Nootebooms werk tussen 1963 en 1980 al eens de volgende passage: 'Ruimte, tijd en taal, ze zijn waarschijnlijk niet onderling verwisselbaar, maar soms lijkt het er wel op.'[14] Anbeek wijst er naar mijn gevoel overigens terecht op dat Nooteboom consequent weigert om zich uit te spreken over de persoonlijke impuls achter zijn literaire thematiek en zijn afzijdige levenshouding. Het voorbijgaan van de tijd, de alomtegenwoordigheid van de vergankelijkheid en daarmee de twijfel aan de realiteit van het bestaande en dus aan de eigen identiteit, het zijn vaste thema's in Nootebooms werk, en uiteraard niet alleen in het zijne. En dat het leven kort of droom is, de kunst gelukkig lang duurt, ook die gedachte kan op een eerbiedwaardige traditie bogen. In het geslaagde kunstwerk wordt de tijd stilgezet en aldus overwonnen, want stilgezette tijd is al een beetje eeuwigheid. Allemaal bekende stof.

Nu terug naar Spanje, nog eens naar Tiburón uit *In Nederland*. Hans Christian Andersen, Eugenio d'Ors, Milan Kundera en Plato praten met Tiburón over werkelijkheid. Plato stelt uiteraard dat wat wij werkelijkheid believen te noemen maar een afschaduwing van de Echte Werkelijkheid is. Als d'Ors zegt: Wij Spanjaarden hebben nooit goed met de werkelijkheid overweg gekund' (aldus zinspelend op het chaotische en het absurde in het wezen van Spanje), dan mompelt Tiburón: 'Werkelijkheid is meer iets voor Nederlanders,' daarmee bedoelend dat zij weinig fantasie hebben en weinig oog voor spel en fictie (p. 142). Nooteboom in eigen persoon in zijn liefdesverklaring aan Spanje in het eerste hoofdstuk van *De omweg naar Santiago*:

> Het Spaanse karakter en het Spaanse landschap corresponderen met 'datgene waar ik over ga', met bewuste en onbewuste dingen in mijn wezen, met wie ik ben. Spanje is bruut, anarchistisch, egocentrisch, wreed, Spanje is bereid zich voor onzin de das om te doen, het is chaotisch, het droomt, het is irrationeel' (p. 8).

Bruut, anarchistisch en wreed, wie weet (eerder heette het absurd en chaotisch), en egocentrisch zijn alle schrijvers. En irrationeel, dat is onze Spaanse reiziger in zoverre dat hij zich ten leste eerder door intuïtie dan door analyse laat leiden bij zijn zoektochten naar het wezen van Spanje, al blijkt - zoals ik hoop te hebben aangetoond - er een redelijk consequent Spanje-beeld te worden overgebracht.

Even na het bovenstaande citaat heet het: 'Het Spaanse karakter heeft iets monnikachtigs, zelfs in hun grote koningen zit een vleug van de anachoreet' (p. 14). Hier naderen we naar mijn gevoel de kern van Nootebooms Spanjefascinatie en dus van zijn persoonlijkheid: dat monnikachtige is hem zelf immers niet vreemd. In interviews vertelde hij enkele malen dat hij op jonge leeftijd ooit zelf monnik wilde worden, niet uit religieuze overtuiging, maar om de rust en de orde: 'Wat mij aantrok in het kloosterleven was het absolute en het theatrale [...]. De vorm, de heelheid ervan [...]. *Stabilitas loci*, het blijven op één plek.'[15]

Dat lijkt de aantrekkelijkheid van en de dubbelheid tegenover Spanje te verklaren, die paradoxale combinatie van stilte, stilstand, heelheid, hiërarchie (tot uitdrukking komend in de ook uiterlijk eeuwenlang onveranderde rituelen en kleding van de Kerk, die zich door het Kerk-Latijn ook nog eens met een veel verder teruggaand klassiek verleden laten verbinden), en chaos, dromerij en anarchie (tot uitdrukking komend

in de wereld van politiek en alledag en de soms destructieve modernisering die na Franco's dood heeft plaatsgevonden en die door Franco's machtsgreep lang was opgeschort). De oude antithese tussen *vita activa* en *vita contemplativa* wordt in één land geconcentreerd, waar ondanks alle lokale en individuele verschillen de maatschappij toch ook nog een samenleving van mensen is en niet alleen een losse verzameling autistische individuen zonder besef van afkomst en traditie. Een laatste citaat, uit het laatste boek, *De filosoof zonder ogen*. Uit een stuk over een vreemde ontmoeting met een herder, dat speels terugverwijst naar een eerder stuk in *Waar je gevallen bent, blijf je*.[16] De reiziger is 'in een laatste, lege hoek van Spanje' in februari 1976. De ervaring werd niet opgenomen, noch verwerkt in *De omweg naar Santiago*. Ik beschouw het wél opnemen van het stuk in het boek over Europese reizen, *De filosoof zonder ogen*, als een soort nadrukkelijke toegift aan het Spaanse boek. De reiziger parkeert in een verder volkomen van mensen verlaten landschap zijn auto en loopt naar de herder toe: 'Hoe dichter ik bij hem kom, hoe verlegener ik word. Wat is dit voor waanzinnige exercitie? Ik kijk, hij weidt.' Er volgt een ongemakkelijk gesprek, waaruit de schrijver concludeert: 'Dichterbij is hij veel ondoordringbaarder dan van veraf, *ik* ben degene die hier niet thuishoort.'

Bij het afscheid stelt Nooteboom vast: 'Het hele landschap heeft zich om hem heen gegroepeerd, zonder hem zou het wegwaaien, instorten, hij kan nooit *niet* de herder zijn, ik ben alleen maar iets wat langsrolde [...], wat over de weg zal wegrijden.'

De herder zwaait een laatste keer en draait zich om: 'Er gaat een langzame golfbeweging door de kudde, alles vloeit één kant op, de horizon in. Bij welke kleermaker koop ik een bestaan dat beter zit?'

99 Sinds 1965 brengt Cees Nooteboom de zomers door op Menorca. Hier met een groep vrienden van het eiland, 1993. Foto: Simone Sassen.

Eindnoten:

1 *De omweg*, p. 378-379.
Gerard Mulder, *Literair Ibiza*, Amsterdam 1989, p. 18. Interview met H.M. van den Brink, *NRC Handelsblad* 3/7/1992.

2 *De omweg*, p. 30. Iets dergelijks in een stuk uit 1982 in *Waar je gevallen bent, blijf je*, p. 259-60.

3 Over Italië nog: ‘In Italië lijkt het vaak of alle schatten zijn opgetast, het oog wordt dronken van het kijken, de grote hoorn des overvloeds wordt leeggestort, er is geen einde aan. In Spanje [...] zul je ervoor werken’ (*De omweg*, p. 14).
Over het moderne Griekenland: *Een nacht in Tunesië*, p. 122-31 (oktober 1964): ‘Ik ben in Griekenland. Zes jaar gymnasium willen met alle geweld ogenblikkelijk een emotie, maar er is er geen’, p. 126; *Een ochtend in Bahia*, p. 35-45 (augustus-oktober 1965). In het klassieke Griekenland was de loyaliteit aan *polis* of klasse, net als in Spanje, altijd groter dan die aan het hele Hellenendom!
‘Hellas’ is de ondertitel van een deel van de gedichtenbundel *Open als een schelp - dicht als een steen* (1978). Het wemelt in Nootebooms hele werk vooral van de verwijzingen naar Plato en Homerus. Ook Herodotus komt regelmatig terug, vergelijk bijvoorbeeld *Gyges en Kandaules. Een koningsdrama* (1982). De classicus Herman Mussert uit *Het volgende verhaal* leest latere Griekse literatuur, bijvoorbeeld Theophrastus en Nonnos. Zijn literaire voorkeur lijkt eerder naar de Latijnse literatuur uit te gaan.

4 Het thema was al eens eerder aanleiding voor een artikel. Vgl. Maarten Steenmeijer, ‘“Een laboratorium van bewaarde tijd.” Cees Nooteboom en Spanje’, *Bzzlletin* 19 (1989), nr. 168, p. 68-73.

5 Interview met Jan Brokken, ‘De voorbije passages van Cees Nooteboom’, oorspronkelijk *Haagse Post*, 13/11/1982, het makkelijkst na te lezen in Daan Cartens (red.), *Over Cees Nooteboom. Beschouwingen en interviews*. 's-Gravenhage 1984, p. 10-25, het citaat op p. 17.

6 Geciteerd uit Gerard Mulder, *Literair Ibiza*, p. 18-19.

7 In het negeren of ontkennen van zijn reisgenoten gaat Nooteboom heel ver. De reis door Frankrijk die de bron werd voor het debuut *Philip en de anderen* werd grotendeels samen met de fotograaf Philip Mechanicus gemaakt, maar de schrijver ‘vergat’ dat. Vergelijk Philip Mechanicus, ‘In plaats van kersen plukken’, *Haagse Post* 21/3/1981, p. 38-45. Zijn verhaal wordt door Nooteboom bevestigd in het interview met H.M. van den Brink bij de verschijning van *De omweg naar Santiago*. Titel van dat interview: ‘Ik heb een vernietigend geheugen’ (*NRC Handelsblad* 3/7/1992).

8 Te vinden in Daan Cartens, ‘Vermomd als zichzelf. Roman en verhalen van Cees Nooteboom’, *Bzzlletin* 9 (juni 1981), nr. 87, p. 37-41.

9 Uit een interview met Peter Nijmeijer, ‘Van binnen ben ik wellicht als een landschap in Spanje’, *de Volkskrant* 8/6/1984.

10 *Een ochtend in Bahia*, p. 84-5, ook *Waar je gevallen bent, blijf je*, p. 114-5. Net zoiets in oktober 1982, bij een verkiezingsbijeenkomst van de PSOE in Madrid: ‘De menigte wordt danslustig, inclusief dat deel van de menigte dat ik nu geworden ben’ (*Waarje gevallen bent, blijf je*, p. 265).

11 Vergelijk Hendrik Henrichs, *Johan Brouwer. Zoeker, ziener en bezieler*. Amsterdam 1989, p. 132 en volgende. (Het onderstaande citaat staat daarin op p. 138.) Al veel eerder ook bij S.A. Vosters, *Spanje in de Nederlandse literatuur*, Amsterdam 1955, passim.

12 *De omweg*, p. 98-99. In *Vreemd Water* (1991), p. 142-6, werd een stuk uit december 1989 opgenomen met een bespreking van een fotoboek over *España oculta*, het onmoderne Spanje.

13 *De omweg*, p. 155-6.
André Steenkamp in *De ridder is gestorven*: ‘Hij ziet een boer, omwikkelt hem in zijn romantische visie, boer, landschap, middellandse zee (dat zijn mensen die wérkelijk leven)’, p. 127.

14 Ton Anbeek, ‘Reiziger in ruimte en tijd. Het werk van Cees Nooteboom tussen 1963 en 1980’, *De Gids* 157 (1994), p. 565-74. Het citaat komt uit *Voorbije passages*, p. 170.

15 Interview met H.M. van den Brink, *NRC Handelsblad* 3/7/1992.

16 *De filosoof zonder ogen*, Amsterdam 1997, p. 177-9 en *Waar je gevallen bent, blijf je*, p. 11-13.

[De DBNL is niet gemachtigd een illustratie uit het origineel hier weer te geven]

100 Cees Nooteboom, juni 1996. Foto: Klaas Koppe.

Lisa Kuitert

Cees Nooteboom en zijn hof van cassatie

Waar een beroemdheid zich al niet voor moet lenen. In de Duitse editie van het glossy tijdschrift *Vogue* werd onlangs aan vijftien prominenten gevraagd wie of wat ze vierentwintig uur lang zouden willen zijn. De antwoorden passen naadloos in het rariteitenkabinet dat showbusiness heet; van de filmster die graag het schoothondje van prinses Diana wilde zijn tot tennister Steffi Graf die de rij afsloot met de onthulling dat ze onder water haaien zou willen filmen. Cees Nooteboom mocht in dit 'Wechselspiel' de aftrap geven. 'Gewoon, mezelf zijn,' antwoordde hij. Hoe de onderwatercarrière van Steffi Graf zal verlopen, moet nog blijken, maar dat Nooteboom het als zichzelf goed doet - en langer dan vierentwintig uur - dat is inmiddels wel bewezen. Hij had geen passender antwoord kunnen geven.

Cees Nooteboom is op dit moment de meest succesvolle Nederlandse literaire auteur in het buitenland. Wereldwijd zijn van hem achttien titels in vertaling beschikbaar. Recordhouder binnen zijn oeuvre is *Het volgende verhaal*, dat inmiddels in zestien talen is vertaald, van het IJslands tot het Japans, van het Grieks tot het Roemeens, met alle meer voor de hand liggende talen daartussenin. De ruime verspreiding van zijn werk anno 1997 staat in geen verhouding tot het aantal vertalingen dat amper tien jaar geleden van zijn oeuvre beschikbaar was.

In het aan Nooteboom gewijde *Bzzlletin*-nummer uit 1989 werden zeven vertaalde titels geteld, waaronder *Rituelen*, dat toen in zeven talen beschikbaar was. Opmerkelijk is vooral dat men dat toen véél vond. Alles is relatief, want het wás ook veel. Tenslotte was jarenlang alleen Nootebooms debuut *Philip en de anderen* uit 1955 vertaald, in het Duits, onder de titel *Das Paradies ist nebenan* (1958). Een verkoopsucces was het destijds niet, maar onder jongeren genoot *Das Paradies ist nebenan* een zekere reputatie als 'cultboek'. Het verhaal over de jongen die door Europa zwerft op zoek naar geluk - in de persoon van een Chinees meisje - sprak kennelijk ook een nieuwe generatie lezers in Duitsland aan.

Nooteboom hoorde dat pas vele jaren later, want

het contact tussen de schrijver en zijn toenmalige Duitse uitgever Eugen Diederichs was niet bepaald intensief. In een toelichting vertelt de schrijver dat hij in 1984 een lezing gaf ergens in Duitsland en na afloop, zoals gebruikelijk, van zijn gastheer in de boekwinkel een boek mocht uitzoeken. Hij zag een dik boek over Schopenhauer staan. Dat leek hem wel wat. De omstanders lachten, waarop Nooteboom zei: u lacht omdat een Hollander het duurste boek neemt? Nee, luidde het antwoord: omdat de schrijver ervan hier ook aanwezig is. De schrijver was Rüdiger Safranski, een 'kanon' in Duitsland, en Nooteboom vroeg hem het boek te signeren. Daarop haalde Safranski van onder zijn jas een beduimeld exemplaar van *Das Paradies ist nebenan* te voorschijn, en vroeg Nooteboom op zijn beurt dat exemplaar te signeren. Dit boek heeft mijn leven begeleid, zei Safranski hem: 'Es war bei uns auf der Schule der Geheimtip.' Deze uitwisseling van handtekeningen in een plaatselijke boekwinkel betekende het begin van een warme vriendschap tussen de beide schrijvers, een vriendschap die voor Nooteboom belangrijk zou blijken. Safranski is ook medewerker van *Die Zeit* en nog vóór de Nooteboom-*boom* in Duitsland publiceerde hij in die krant een paginagroot 'portret' van de schrijver naar aanleiding van de vertaling van *Een lied van schijn en wezen*, die in 1989 uitkwam.

Op de Duitse vertaling van *Philip en de anderen* volgde een vertaling in het Frans van *De ridder is gestorven* (1963) die vier jaar na dato bij de Parijse uitgever Editions Denoël verscheen, en een Franse vertaling van *Een geschiedenis uit St Tropez* in 1967, bij een kleine Nederlandse uitgeverij. En dat was het dan. De Engelse markt was niet geïnteresseerd en ook voor Nooteboom zelf was het buitenland in de eerste plaats iets dat je moest bereizen. Toen na zeventien jaar voor het eerst weer een roman van hem verscheen, *Rituelen*, was er dan ook weinig reden voor uitgeverij De Arbeiderspers om te lonken naar het buitenland. Maar dat veranderde toen Nooteboom voor deze roman de Pegasus Prize for Literature in ontvangst mocht nemen, in 1982.

In Egypte, Ivoorkust en Denemarken had men van het Pegasus-spektakel al kennis genomen, maar in Nederland was voordien waarschijnlijk slechts één man op de hoogte van deze prijs, ingesteld door de oliemaatschappij Mobil met als doel de Amerikaanse lezers bekend te maken met literair werk uit 'exotische' landen. Die ene man was Joost de Wit, in de woorden van Cees Nooteboom 'een hele grote, dikke man, die op zijn eigen wijze met een onwaarschijnlijk klein budget de wereld afslofte. Altijd maar weer in het vliegtuig, altijd met een tas met Nederlandse letteren onder zijn arm. En bij God niet alleen van mij, maar van iedereen.'

Joost de Wit was destijds directeur van de Nederlandse Stichting voor Vertalingen, die eind 1990 werd opgeheven en waarvan de taken nu door het Nederlands Literair Produktie- en Vertalingenfonds onder leiding van Rudi Wester worden vervuld.

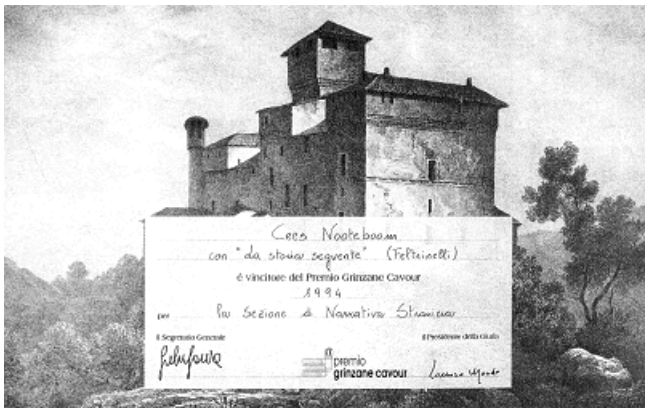
Het belang van de Pegasus Prize for Literature zit hem niet in het geldbedrag (afhankelijk van de levensstandaard in het land van herkomst; Nooteboom kreeg ƒ7000,-) noch in de gouden penning die erbij hoort, maar eerst en vooral in de Engelse vertaling die aan de toekenning is verbonden. Pas dan is ook de gulle gever Mobil in staat zélf het boek te lezen. Er wordt bij elke toekenning gewerkt met jury's uit het land zelf. Een Amerikaanse commissie kiest daarom eerst het land dat in aanmerking komt, een keuze die onder meer bepaald wordt door de bereidwilligheid van de Mobil-vestiging in het bewuste land. In die fase verscheen Joost de Wit ten tonele: hij wist - een kleine tien jaar na de oliecrisis - de Pegasus-prijs richting Nederland te dirigeren. De Vereniging van Letterkundigen, zo herinnert Nooteboom zich, had voor de eer bedankt omdat ze niet met een multinational aan tafel wilde zitten. De Nederlandse jury die Joost de Wit voorzat, bestond verder uit Pierre Dubois, Gerrit Borgers, Martin Mooij en Anton Korteweg. Dat zij voor *Rituelen* kozen,

was overigens nog verrassend genoeg. Alle romans die in de voorafgaande tien jaren waren verschenen, kwamen namelijk in aanmerking. Daaronder vielen Mulisch' *Twee vrou-*

wen, Oek de Jongs *Opwaaiende zomerjurken* en *Uit talloos veel miljoenen* van Hermans. Nooteboom zelf houdt het erop dat het zijn geluk was dat *Rituelen* nog maar net uit was, ‘vers in het geheugen’ lag en daardoor meer kans maakte. Hij werd vooraf gepolst of hij de prijs zou aanvaarden; de terughoudende reactie van de VVL had Mobil als een veeg teken beschouwd.

Mobil heeft voor de winnaars van deze prijs-waarvan sedert *Rituelen* in Nederland niets meer is vernomen - een contract gesloten met de Amerikaanse Louisiana State University Press. Een gerenommeerde, vrij kleine uitgeverij, maar niet voor de hand liggend waar het gaat om eerste uitgaven van literatuur. *Rituals*, vertaald door Adrienne Dixon, kreeg een fraaie gebonden uitvoering (met binnenin de wervende mededeling ‘Pegasus Prize for Literature’), het werd besproken in onder meer *The New York Times*, de *Washington Post, The San Francisco Chronicle*, maar de verkoop bleef voor zo'n groot land onder de maat. Hoe dat kon? In Amerika bestaat de gewone, onafhankelijke boekhandel niet zoals in Nederland. Daar opereren voornamelijk ketens. Uitgeverijen in de Verenigde Staten moeten zich bij zo'n boekhandelsketen ‘inkopen’ - het zogenaamde *rack-jobbing* - waarbij de kosten worden bepaald door onder meer de hoeveelheid reclame die een uitgeverij belooft te zullen maken. Voor kleine uitgevers en onbekende auteurs is dat systeem de dood in de pot. Hun uitgaven zijn in de reguliere boekwinkels niet voorhanden, en dat lot trof Nooteboom met *Rituals*. Het boek was niet ‘zichtbaar’, al kon het wel besteld worden. Later verbeterde dat toen er een Penguin-uitgave van verscheen. Inmiddels zijn die rechten in Engeland overgegaan naar Harvill en in de Verenigde Staten naar de prestigieuze literaire uitgeverij Harcourt Brace, de huidige uitgever van Nooteboom in Amerika.

Bleef de verkoop in Amerika dus achter - Noote-



101 Oorkonde behorende bij de Cavour-prijs, de prijs voor literatuur van de Italiaanse provincie Turijn voor de bij Feltrinelli verschenen vertaling van *Het volgende verhaal* (*La storia sequente*, vertaald door Fulvio Ferrari). Nooteboom nam de prijs op 24 mei 1994 in ontvangst.

boom spreekt van tweeduizend exemplaren - het effect van de vertaling was wel dat het boek nu ook door Duitse, Franse en andere buitenlandse uitgevers kon worden gelezen. *Rituals* kwam terecht bij onder meer de Duitse uitgeverij Hanser. Die vond het prachtig, maar zag in commercieel opzicht geen mogelijkheden. Ook andere West-Duitse uitgevers reageerden lauw, maar een Oost-Duitse uitgeverij met de gepantserde naam 'Volk und Welt' zag er wat in en liet in 1983 *Rituelen* vertalen door Hans Herrfurth. Nadat het boek een bescheiden positieve ontvangst ten deel gevallen was, ontfermde de gezaghebbende West-Duitse uitgeverij Suhrkamp zich een jaar later over *Rituale*. De Franse vertaling liet nog even op zich wachten.

In 1984 bogen Nooteboom en Philippe Noble, destijds verbonden aan de vakgroep Nederlands van de Parijse Sorbonne-universiteit, zich over de vraag 'Waarom gaat het toch zo moeizaam met de Nederlandse literatuur in Frankrijk, terwijl de Franse literatuur in Nederland overvloedig wordt vertaald?' Het gesprek was een initiatief van de radiozender France Culture, onder de titel *Dialogues*. Nooteboom opperde bij deze gelegenheid nog de mogelijkheid bij elke kaas een Nederlands gedicht te voegen, maar Philippe Noble leek, in alle ernst, meer optimistisch over de kansen van de Nederlandse literatuur. In 1985 verscheen van zijn hand de Franse vertaling van *Rituelen* bij de Parijse uitgeverij Calmann-Lévy.

Rituels werd door *Le Monde* positief besproken, een feit dat Philip Freriks bijzonder genoeg vond om er een nieuwsbericht aan te wijden in *de Volkskrant*. 'Nootebooms *Rituels* dringt eindelijk door in Parijs,' luidde de kop. De toon van de Franse bespreking was dan ook uitermate lovend. 'Fascinerend,' luidde het oordeel over *Rituels*, - 'un merveilleux petit roman' -

102 Cees Nooteboom, cartoon van David Levine, voor het eerst verschenen in *New York Review of Books*, 1994.

en Nooteboom was volgens recensent Jacques Bonnet een groot schrijver die ons iets te zeggen heeft over ‘les distances culturelles’, schrijvend vanuit de binnenwereld, zoals alleen de ware romancier dat kan.

Dat zowel zijn Amerikaanse als zijn Franse uitgever, alsook Suhrkamp ondanks een tegenvallende verkoop vertrouwen hadden in de auteur, mag blijken uit het feit dat na *Rituelen* ook *Een lied van schijn en wezen* en *Mokusei!* werden vertaald en uitgegeven, vanuit Nederland nog steeds gesteund door de Stichting voor Vertalingen in de persoon van Joost de Wit. Nooteboom had in deze beginfase van zijn internationale carrière ook nog contact met een literair agent, Aitken and Stone, maar de taalbarrière maakte daar een einde aan. Niet dat er niet overlegd kon worden - Nooteboom beheerst zijn talen immers uitstekend - maar omdat de agent zijn nieuwe literaire werk niet kon lezen. Er gebeurde daarom naar Nootebooms smaak te weinig mee.

Uiteindelijk werd hij bij zijn internationale doorbraak vooral gestimuleerd door zijn Duitse uitgever. Suhrkamp bracht Nooteboom niet als een Nederlandse auteur, maar, neutraler, als een niet-Duitse auteur. Zijn werk werd temidden van Duitse en andere niet-Duitse auteurs uitgebracht in de gangbare hardcover-editie, en niet in een of andere gesubsidieerde reeks. Dat de verkoop nog niet direct om over naar huis te schrijven was - een toepasselijke uitdrukking in dit verband - was voor Siegfried Unseld, de man achter Suhrkamp, vooralsnog geen bezwaar. Nooteboom zegt:

> Unseld was hier een keer en zei: ‘Wij kopen geen boeken, wij hebben auteurs. Lange tijd verkochten wij van Thomas Bernhard ook niet meer dan zeshonderd exemplaren.’ Suhrkamp bracht, na *Rituale, Ein Lied von Schein und Sein* en dat ging nog maar nét, en daarna nog *Mokusei!* en *In den niederländischen Bergen*, en dat liep ook niet geweldig, maar ondertussen deed ik wel wat ze me vroegen. Lezingen geven, vragen beantwoorden, voor een zaaltje van amper dertig man. Dat doe je of dat doe je niet. Ik deed het. En dat was niet altijd leuk, om twee weken door Duitsland te trekken, de ene dag in Hotel de Apenrots en de andere dag in Hotel De Nette Armoe. Lezen en signeren is leuk, maar daartussendoor wacht een eindeloze verveling.

Ook zijn volgende vertalingen werden door de kritiek opgemerkt. Nooteboom werd langzaam aan ‘zichtbaar’ in Duitsland. Hij betrok in Berlijn een appartement in de Goethestrasse, op een steenworp afstand van de woning van Armando, en zat daar toen in 1989 de Muur viel. De stukken die hij als ooggetuige optekende voor onder meer *de Volkskrant* en *Die Tageszeitung*, werden gebundeld in *Berlijnse notities*, een boek dat al snel in Duitse vertaling beschikbaar kwam. *Der Tagesspiegel* noemde *Berliner Notizen* voorjaar 1991 een ‘fascinerende persoonlijke kroniek’, in *Die Zeit* werd het boek geprezen om zijn subtiliteit. ‘Via schijnbaar uiterlijke zaken dringt Nooteboom door tot in het diepgeheime innerlijk van het volkskarakter en ontdekt er de angst.’ Jürg Scheuzger, vaste recensent van Nederlandse literatuur, sprak van ‘een vreemde vriend’ die een geruchtmakend jaar had beschreven. Nooteboom was ‘een vreemdeling met sympathie voor Duitsland’. Temidden van de vele andere boeken over de Duitse *Wende* viel Nootebooms boek op door zijn ‘doordachte helderheid’. Het boek werd bekroond met de Preis zum 3. Oktober, genoemd naar de dag waarop de Muur viel. Het Nederlanderschap van Nooteboom raakte door dit boek nog meer op de achtergrond. Wie de recensies bekijkt van voor en van na *Berliner Notizen*, ziet dat Nooteboom voortaan doorging voor ‘ein Europäer’, een

kosmopoliet en polyglot zoals europarlementariërs en andere euro-idealisten zich in hun stoutste fantasieën nog niet durven dromen.

Vanaf toen ging het razendsnel. De auteur werd vaker gevraagd voor lezingen en signeersessies, die nu ook door meer mensen werden bezocht, en ook voor de Duitse radio was Nooteboom geen onbekende

meer. Uitgeverij Suhrkamp was er daarom als de kippen bij om *Het volgende verhaal*, Nootebooms boekenweekgeschenk uit 1991, te vertalen. Het fenomeen 'boekenweekgeschenk' is in Duitsland onbekend, zodat een verblufte commentator in de *Frankfurter Allgemeine Zeitung* opmerkte: 'Unselds Augen leuchteten beim Gedanken an Startauflagen wie die niederländische von Cees Nootebooms letztem Roman: 530.000!'

Over het succes van *Het volgende verhaal* in vertaling is al veel gezegd en geschreven. Tenslotte was het op zijn zachtst gezegd opmerkelijk dat een boek dat in Nederland zo lauw ontvangen was (zie elders in dit boek), zoveel bijval oogstte over de grenzen. Nooteboom zelf spreekt van een 'hof van cassatie' dat hem in tweede instantie recht deed. 'Dat geeft een zekere voldoening.' Hij geeft volmondig toe dat de buitenlandse waardering natuurlijk heel leuk is, maar dat de Nederlandse kritieken hem desondanks meer raken. 'Je komt er niet los van,' zegt hij, 'ook al woon ik niet in Nederland. Maar ik woon wel in de taal. Ik woon in het Nederlands.' Ronald Dietz, de kersverse directeur van uitgeverij De Arbeiderspers die de Nederlandse uitgave van het boekenweekgeschenk verzorgde, reageerde wat uitbundiger op het succes over de grenzen. Hij plaatste naar aanleiding van *Het volgende verhaal* advertenties met jubelkreten van de buitenlandse critici naast de zure opmerkingen van onder anderen Carel Peeters en Arnold Heumakers, daarmee suggererend dat die critici zich voor hun mening zouden moeten schamen.

Toonaangevend voor de waardering in het buitenland was de bespreking door het televisiepanel van *das literarische Quartett*, onder voorzitterschap van de zeventigjarige Marcel Reich-Ranicki, in het najaar van 1991. De invloed van dat programma in Duitsland is te vergelijken met die van *Hier is... Adriaan van Dis* destijds in Nederland, maar de formule is anders. In het Duitse programma komen meer stemmen aan bod, maar de schrijver zelf is er niet bij. Reich-Ranicki bekende dat *Die folgende Geschichte* zijn eerste kennismaking was met het werk van Nooteboom en hij noemde het 'misschien het beste boek dat ik dit jaar gelezen heb'. Prof. dr. Hellmuth Karasek was eveneens enthousiast. Hij zei onder meer dat het boek zo goed vertaald was dat je niet merkte dát het vertaald was.

Over de vertaalster Helga van Beuningen is ook de schrijver zelf vol lof: 'Ik vaar nu min of meer blind op haar.' In een tv-documentaire vergeleek Nooteboom zijn belangen als auteur met die van een schilder die wil dat zijn kunstwerk onbeschadigd aankomt, en het daarom goed verpakt. Zo wil ook de schrijver dat zijn boek onbeschadigd bij de buitenlandse lezers arriveert en een goede vertaling is daarbij een voorwaarde. 'Mulisch zei, toen ze het er eens over hadden: Shakespeare en Cervantes hebben zich toch ook nooit met hun vertalingen bemoeid,' zegt Nooteboom, 'maar ik doe dat wel. Dat is voor mij extreem belangrijk.' Hij erkent dat hij de vertalers daarmee weleens op de kast jaagt. Nooteboom let ook op de uiterlijke verzorging van zijn boeken in andere landen en wil het liefst de titel van elk boek letterlijk vertaald zien. Dat lukte niet bij *In Nederland*, dat in de Duitse, Franse en Engelse vertaling 'In de Nederlandse bergen' werd. Die titel beviel de schrijver bij nader inzien beter. De nieuwe Nederlandse herdruk zal daarom (met een kleine variatie) *In de hergen van Nederland* heten.

Soms kan een boek er in vertaling op vooruitgaan. Tegen een verslaggever van *de Volkskrant* vertelde Helga van Beuningen dat *Mokusei!* in het Duits onder invloed van het schaafwerk van de redacteur wel drie 'stijlniveaus' omhooggekrikt was, zodat het de kenmerken van een klassiek literair Duits meesterwerk vertoonde. 'Aber ich bin doch kein Rilke!' had Nooteboom gekscherend opgemerkt, toen hij de vertaling doornam. Volgens de vertaalster hebben dit soort verschuivingen te maken met een verschil in 'literaire taal', tussen het Duits en het Nederlands. Wat in het

Nederlands probleemloos in een roman geschreven kan worden, past niet in een Duitse vertaling omdat er een groter onderscheid gevoeld wordt tussen omgangstaal en literaire taal. Suhrkamp-redacteur Raimund Fellinger noemt als voorbeeld de Nederlandse

gewoonte om verkleinwoorden te gebruiken, die in het Duits ongebruikelijk is. Anne-Marie de Both-Diez, de Franse vertaalster, zei in een interview met *Het Parool* dat Nooteboom een lastige auteur is om te vertalen: 'Hij creëert woorden en soms is hij heel onorthodox in de betekenis van woorden. Af en toe dacht ik dat ik gek werd [...].' In de Japanse vertaling moest een voetnoot worden toegevoegd om het woord 'buurtcafé' te verklaren, aangezien het fenomeen daar onbekend is. Nooteboom herinnert zich nog een voorval rondom de vertaling van *Het volgende verhaal*:

> Het gaat in die passage over lichaam en ziel en metamorfose. Er is een natuurwet die zegt dat er uit het universum niets weggaat. Met andere woorden: als jij doodgaat kan jouw *materie* niet uit het universum verdwijnen. Nou hangt het er heel erg van af wat je dan vertaalt. Dat moet natuurlijk 'matter' zijn, of 'matière', maar niet 'poussière' of 'dust'. Ik laat in het midden wat het was, maar ik bedoel maar.

Het volgende verhaal werd uiteindelijk in zestien talen vertaald, en daar zal het waarschijnlijk niet bij blijven. In 1993 kreeg Nooteboom voor *Het volgende verhaal* de Aristeion-prijs voor Europese Literatuur, hetgeen zijn reputatie als Europese schrijver versterkte. De kritieken op dit boek waren over het algemeen lovend, een enkele keer neutraal en maar heel zelden negatief.

Wie de kritieken doorneemt en generalisaties probeert aan te brengen ziet dat veelvoorkomende adjectieven 'elegant' en 'intelligent' zijn, en een veelvoorkomend begrip: 'Europees'. Een Engelse criticus verzon naar aanleiding van dit boek zelfs een nieuw genre, de *eurofable*. Nooteboom wordt gekenschetst als een halve nomade, die thuis is in Spanje, Berlijn en Amsterdam. Maar aan clichés over de Nederlandse volksaard lijkt zelfs hij zich niet te kunnen onttrekken. Nootebooms Italiaanse uitgeefster zei in een tv-documentaire over Nederlandse auteurs in het algemeen: 'Je voelt het imperium achter de schrijvers, de handelsgeest. Ze hebben meer fantasie, zijn meer verbonden

103 Van links naar rechts: Pétur Már Ólafsson van uitgeverij Vaka Helgafell, Michael Krüger, uitgever van Hanser Verlag en Cees Nooteboom op IJsland, september 1995. De IJslandse vertaling van *Het volgende verhaal* door Kristin Waage, *Sagan sem hér fer á eftir*, verscheen in 1995 bij Vaka Helgafell, Reykjavik. Foto: Simone Sassen.

met de zee en ze zijn meer Europees.' In alle landen maken recensenten van Nootebooms novelle vergelijkingen met andere auteurs. Veelvoorkomende namen in dit verband zijn: Borges, Calvino, Eco, Na-bokov en Perec, niet de minsten dus. Met andere *Nederlandse* auteurs wordt zijn werk over het algemeen niet vergeleken. Voor het overige zijn de recensies uit de verschillende landen maar moeilijk met elkaar te vergelijken.

Opvallend aan het gros van de Franse besprekingen is hun onbestemdheid. Men leest daar van alles over Nooteboom en zijn oeuvre, maar over het besproken boek wordt men niet veel wijzer. Dat Nooteboom ondanks de recensies en interviews in dat land een vreemdeling bleef, kwam tot uitdrukking toen *Le Monde* in 1993 de vertaling van een in Duitsland gehouden rede van Nooteboom publiceerde. Nooteboom was voor even in de adelstand verheven want zijn naam luidde volgens de krant 'Rede von Cees Nooteboom'.

De Duitse recensies - het is een cliché maar daarom niet minder waar - zijn dikwijls zwaar op de hand. 'Nootebbom heeft met *Die folgende Geschichte* geschiedenis, mythologie en filosofie versmolten tot één verhaal, waarin de hoofdfiguur de poëzie zelf is,' zeiden de critici in koor. Safranski roemde in *Die Zeit* de 'Spielwitz' en Marcel Reich-Ranicki vond de compositie knap, zo knap zelfs dat hij het niet helemaal begrepen had. Kritische geluiden waren er ook, bijvoorbeeld van Peter Handke in een interview in *Theater Heute* ('kitsch'), en van Hubertus Breuer, die in de *Mittelbayerische Zeitung* de novelle 'katastrophal langweilig und windschief konstruiert' noemde. Toch is alleen al het feit dat zelfs tegenstanders hun mening publiceren een bewijs dat Nooteboom in Duitsland als een belangrijk auteur beschouwd wordt. Daar, net als in Nederland, worden misbaksels van buitenlandse auteurs doorgaans *niet* besproken, tenzij het een schrijver van wereldformaat betreft.

De Engelstalige recensies openen over het algemeen met een kennismaking met Nooteboom, die 'wereldberoemd, behalve bij ons' wordt genoemd. Kennelijk was de auteur van *Rituals* alweer een beetje vergeten. Zijn naam is volgens de een 'largely unknown and unpronounceable to American Readers', volgens een andere krant zou Nootebooms Amerikaanse uitgever zelfs gevraagd hebben zijn naam te veranderen, maar niettemin werd het boek in alle belangrijke Amerikaanse kranten besproken. In 1994 kon Nooteboom zich erop beroemen de eerste Nederlander te zijn die in karikatuur vereeuwigd was door de befaamde Amerikaanse tekenaar David Levine.

Sommige Engelstalige recensenten vonden het tweede, filosofisch getinte deel van de novelle minder geslaagd. Vaak wordt daar vergoelijkend aan toegevoegd dat het boek nu eenmaal om herlezing vraagt, een suggestie die uitgaat van de laatste zin ('toen vertelde ik jou het volgende verhaal'). De beknoptheid van het boek wordt door verschillende critici gewaardeerd. Nogal wat Engelstalige critici verwijzen naar het oordeel van de veelgeprezen Engelse schrijfster A.S. Byatt, die *The following story* in *The Daily Telegraph* 'a slender masterpiece' had genoemd. Engelstalige kritieken zijn vaak geschreven door recensenten die zelf ook schrijver zijn. Volgens Reich-Ranicki - geen schrijver - is dat een slechte zaak, want 'vogels weten ook niets van ornithologie'.

In Amerika en in Duitsland werd, op de golven van het succes van *Het volgende verhaal* in vertaling, ook *Rituelen* opnieuw uitgebracht. In de Verenigde Staten gebeurde dat in 1996 bij een andere, nu exclusief literaire uitgeverij namelijk Harcourt Brace, die ook al de Amerikaanse uitgave van *The following story* (vertaald door Ina Rilke) had verzorgd. Suhrkamp bracht in 1993 *Rituale* in een luxe gebonden editie - hoewel er nog een goedkope pocket in de winkel lag. De gebonden editie (à 28 mark) liep als een trein, mogelijk omdat ook dit boek weer in het programma

van Reich-Ranicki werd geprezen: ‘Een prachtig boek [...] moet de schrijver ervan niet een héle belangrijke prijs krijgen?’ zei hij in *Das literarische Quartett*. Hij doelde op de Nobelprijs.

Reich-Ranicki vertelde in een interview met Jan Blokker dat Nooteboom hem op straat had aange-

sproken met de woorden: ‘Doe nu eens iets aan *Rituelen*, want dat is m'n beste boek.’ Ranicki tegen Blokker: ‘[...] ik lees het, en ben verstomd: ik lees Europese, ik lees wereldliteratuur...’ Volgens Ranicki werden er daags na de uitzending twaalfduizend exemplaren van verkocht. In de ‘Bestenliste’ van de Südwestfunk van augustus 1993 stond *Rituale* op nummer 1. Deze lijst bevat de voorkeursboeken van negenentwintig toonaangevende critici die uit het reguliere aanbod een vrije keus maken, zoiets als bij ons de top-honderd in *Mekka, jaarboek voor lezers*. Overigens lag Reich-Ranicki een jaar later onder vuur, toen in de pers geruchten opdoken dat hij eind jaren veertig deel had uitgemaakt van de Russische geheime dienst.

Enkele maanden na deze uitzending van *Das literarische Quartett* vond de Frankfurter Buchmesse plaats, met als *Schwerpunkt* Nederland. *De Volkskrant* rapporteerde dat op alle aanplakborden en reclamezuilen in Frankfurt Nootebooms fotoportret hing. In een uur tijd signeerde hij volgens de verslaggever driehonderd van zijn werken, en 's avonds was hij eregast op een receptie voor Buchmesse-relaties van uitgever Unseld. Suhrkamp-redacteur Fellinger zei dat er wekelijks aanvragen binnenkwamen om Nooteboom als gast in een programma mee te laten spreken over thema's als ‘Europa’, ‘anti-Duitse gevoelens in het buitenland’ of ‘Europese literatuur’. Op de uitgeverij lagen tweehonderd verzoeken van boekhandelaren voor signeersessies van de schrijver. Op de Buchmesse ging inmiddels het gerucht dat Nooteboom daadwerkelijk de Nobelprijs zou krijgen, een gerucht dat ook de Zweedse en Amerikaanse pers bereikte. De prijs ging evenwel naar Toni Morrison.

Van *Rituale* werden, volgens Nooteboom, uiteindelijk 175 000 exemplaren verkocht. Suhrkamp wilde nu ook Nootebooms meest ‘experimentele’ boek, *De ridder is gestorven* uit 1963, alsnog in een Duitse vertaling uitgeven, hoewel de schrijver zelf daar huiverig voor was. Het verscheen na lang overleg in 1996. De uitgever durfde het zelfs aan om zijn *Gedichte*, een moeilijk verkoopbaar genre, uit te brengen. Minstens zo eervol was ook de uitgave in 1995 van een Suhrkamp-pocket *over* Cees Nooteboom, *Der Augenmensch Cees Nooteboom. Herausgegeben von Daan Cartens*. De bundel wist het op 13 december 1995 nog tot ‘Lesetip zum Wochenende’ te brengen in de *Süddeutsche Zeitung*. Suhrkamp brengt inmiddels ook de reisverhalen van Nooteboom uit, zij het, anders dan in Nederland, niet chronologisch gebundeld, maar thematisch: het Verre Oosten bij elkaar, Europa bij elkaar enzovoort. Momenteel viert de Engelse vertaling van *De omweg naar Santiago*, verschenen in 1996, triomfen in de Engelse pers. Volgens Euan Cameron in *The Daily Telegraph* van 2 januari 1997 bezit Nooteboom het zeldzame vermogen ‘to evoke the soul of a nation’, en Tom Burns noemde hem in de *Financial Times* van 22 februari 1997 een waardige opvolger

104 Cees Nooteboom voor de bouwput van het nieuwe Getty Museum, Los Angeles 1996. Zowel in voorjaar 1996 als 1997 is Nooteboom scholar aan het Getty Center for the History of Art and the Humanities. Foto: Simone Sassen.

van Gerald Brenan, voor Spanjeliefhebbers een naam met een magische klank.

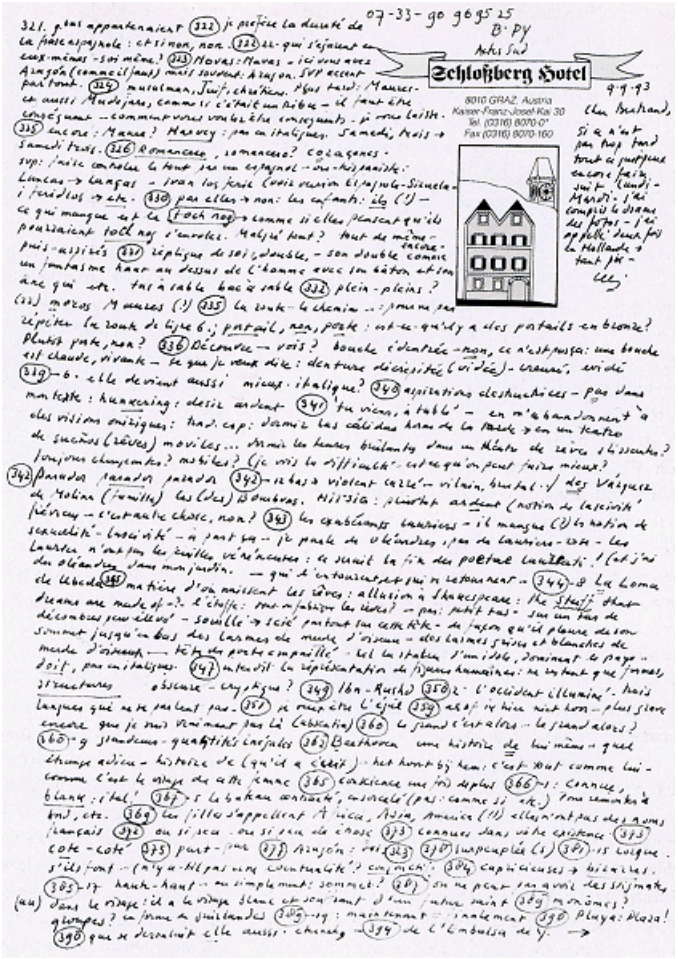
Het valt niet te ontkennen: Cees Nooteboom is buiten Nederland beroemder, meer gewaardeerd en zijn boeken worden er beter verkocht dan in Nederland. De schrijver zelf weet ook niet hoe dat komt, maar heeft al heel wat verklaringen moeten aanhoren. Die lopen uiteen van 'Duitsers houden van lange zinnen, en die schrijft hij immers' tot 'Hij gaat als een handelsreiziger de wereld rond en heeft zijn zaakjes goed voor elkaar'. Dat eerste kan pas na een uitgebreide studie over zinslengten worden bevestigd, dat tweede is in elk geval waar. Nooteboom onderhoudt al lange tijd wereldwijd literaire contacten, en vertaalde poëziebundels van onder anderen Leonard Nathan en Michael Krüger in het Nederlands. En waar zijn eigen boeken ook verschijnen, Nooteboom laat altijd even zijn gezicht zien. Hij leest over de hele wereld voor uit eigen werk, laat zich fotograferen, filmen en interviewen en geeft dan op vriendelijke doch besliste wijze zijn mening over Europa, een *hot issue* waar ook ter wereld. Gevolg daarvan is dat hij niet alleen beroemd is als schrijver, maar ook als Europeaan. Behalve deze meer externe, of sociale kwaliteiten, heeft natuurlijk vooral zijn literaire werk zelf voor die waardering gezorgd.

Waarschijnlijk hebben veel lezers in het buitenland *Het volgende verhaal* opgevat als Nootebooms 'debuut', en boeken die al veel eerder waren geschreven, zoals *Rituelen* en de reisboeken, als opvolgers van deze novelle. Nooteboom zelf spreekt op dit punt van 'de perversie van de chronologie': hij wordt ingehaald door zijn vroegere werk. In dit verschijnsel ligt een verklaring voor zijn succes in het buitenland. Bij kennismaking is immers de eerste indruk veelal bepalend, dat geldt ook buiten de literatuur. Nederlandse critici, ook die van een jongere generatie, hebben Nooteboom in zijn literaire worstelingen gevolgd - van de eerste stap met *Philip en de anderen* tot de zeventien jaar waarin hij vooral reisverhalen publiceerde in *Avenue*, en van de publicatie van *Rituelen, Een lied van schijn en wezen* en *Mokusei!* tot aan zijn boekenweekgeschenk in 1991 - in z'n soort een schepping die hier doorgaat voor een 'moetje'. Gerekend vanaf 1955 is dat geen oeuvre waarin critici een genie herkennen. De relatieve duisterheid in zijn werk, in de loop der jaren groter geworden, wordt hier gezien als gewichtigdoenerij, een tot mislukken gedoemde poging om respect te verkrijgen. In Nootebooms zeventien magere jaren hebben Mulisch en Claus roman na roman geschreven en daarmee hun oude vriend overvleugeld.

Laat men het oeuvre beginnen met de korte, elegante novelle *Het volgende verhaal*, dan is de basis gelegd voor een andersoortige waardering van het vroegere werk. Het is niet meer dan een hypothese, maar het zou kunnen dat buitenlandse critici dankzij die omgekeerde volgorde gemakkelijker de elegantie, de *witz*, het kosmopolitische in zijn vroegere werk hebben kunnen ontdekken, daarbij niet gehinderd door associaties met het werk van bentgenoten als Claus of Mulisch. Bovendien volgen de reisverhalen in het buitenland de fictie, in Nederland was dat andersom.

In een interview met de Zweedse krant *Svenska Dagbladet* zei Nooteboom: 'Thuis weten ze te veel over mij. Ik heb daar te veel literaire identiteiten.' In Nederland is hij journalist, publicist, de-mindere-God-naast-Mulisch, de ex van Liesbeth List en, o ja, ook nog romancier. Buiten Nederland is hij een specimen van de nieuwe menssoort 'Europeaan', een geziene gast, een cultuurcriticus en wijsgeer met levenservaring. Hij toont flair, spreekt vele talen, heeft altijd een paar aforismen voor in de mond liggen. Wie hem ziet optreden in een buitenlands televisieprogramma beseft, zelfs zonder enige voorkennis, met een professionele beroemdheid te maken te hebben. Die rol speelt hij met verve, overtuigend als een natuurtalent. In het buitenland is Cees Nooteboom zichzelf.

[Fotokatern 1989-heden]



105 Brief van Cees Nooteboom aan zijn Franse uitgever Bertrand Py van Actes Sud n.a.v. de vertaling van Anne-Marie de Both-Diez van *De omweg naar Santiago* (*Désir d'Espagne, Mes détours vers Santiago*, Actes Sud, 1993). Nooteboom neemt de vertalingen van zijn boeken in de talen die hij leesten spreekt grondig met de vertalers door. In de uitzending *De kunst van het vertalen* van Ike Bertels (NCRV-televisie, 1993) vertelde Helga van Beuningen, Nootebooms vaste 'Duitse' vertaler, dat zij de intensieve samenwerking met hem hooglijk waardeerde.

106 Cees Nooteboom met rechts van hem zijn moeder, luistert naar de rede van de Franse ambassadeur Bernard voordat hem de versierselen worden opgespeld behorende bij het Légion d'honneur. Den Haag, 6 november 1991. Foto: Eddy Posthuma de Boer.

107 Cees Nooteboom tijdens het jeu de boules op Frankendael, het huis van Cecilia van Vliet-Lichtveld, dochter van Albert Helman (Lou Lichtveld) en nicht van de eerste vrouw van Nooteboom, Fanny. De jeu de boules-traditie gaat terug tot 1956. ‘De vriendschap is gebleven, de familie heeft mij in haar grote omarming gehouden, een vloeiende en bestendige band met een gezelschap van gewone en uitzonderlijke mensen die allemaal een tik van de tropen hebben, keramisten en schrijvers, violisten en artsen, computerfreaks en advocaten, een narrenschip dat door de tijd vaart en dat mij ooit, in 1956, voorgoed aan boord heeft genomen. Hoe mijn leven verlopen zou zijn als ik ze niet had leren kennen, ik wil het me niet voorstellen.’ Uit het ‘Voorwoord’ van *De koning van Suriname* (1993).

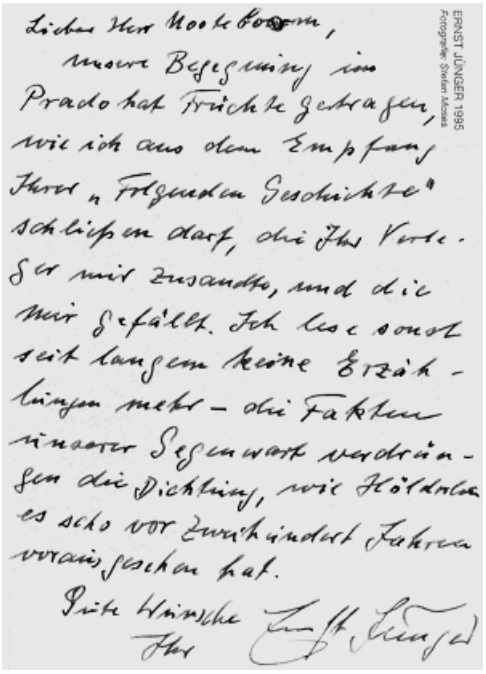
108 Cees Nooteboom met de Zwitserse essayist Iso Camartin, maart 1995, Sils Maria. Foto: Simone Sassen.

109 Van links naar rechts: de Mexicaanse schilder Gironella, Roy Lichtenstein, Frederic Tuten, Robert Coover en zijn vrouw, Cees Nooteboom en Antonio Saura en diens vrouw. Gran Canaria, februari 1992. Foto: Simone Sassen.

110 ‘Satelliet’ foto van Ernst Jünger en Cees Nooteboom in het Prado, Madrid, juni 1995. Foto: Simone Sassen.

Zijn honderdste verjaardag was een paar maanden geleden publiekelijk gevierd, de televisie was er nog vol van, telkens opnieuw dat witte Caesarhoofd, de rauwe, verrassend luide stem, de herinneringen aan honderd jaar leven die altijd net anders klonken dan de anderen zich hadden voorgesteld omdat deze man zijn eigen eeuw had bedacht. Ooit had ik geschreven over de ‘mystieke versluiering die zoveel van het werk van de sjamaan-samoerai die Jünger is kenmerkt en die de luciditeit ervan omfloerst. De man die zo helder over raadsels kan schrijven is er zelf een. Delphische diepzinnigheid, de architectuur van keverschilden, ontwerper van een mensbeeld waarin vrijheid en gehoorzaamheid identiek zouden zijn, duistere Faust die op papier zijn Typus in elkaar knutselt als utopische gestalte terwijl de mensen van vlees en bloed, voor wie de vrijheid allang uit gehoorzaamheid bestond om hem heen liepen, groot schrijver en bezoeker van collaborateurs, heremiet en teken van tegenspraak, ik weet nooit wat ik er mee aanmoet.’
En nu stond hij plotseling voor me in Madrid in het Prado, uitgerekend bij de *Meninas* van Velazquez, een geestverschijning. Ik ging naar hem toe en zei: ‘Herr Jünger, darf man Sie anreden?’ - een zin waar ik me nu nog over verwonder. ‘Aber natürlich!’ Ik noemde mijn naam die hij zonder aarzeling vertaalde, alsof hij er allang over nagedacht had. ‘Ah, Nussbaum!’ We poseerden in het minimale licht voor een foto en spraken over Velazquez en over het bezoek dat Borges hem ooit gebracht had. Later stuurde ik hem een boek en hij mij twee handgeschreven kaarten, een om te zeggen dat je op zijn leeftijd geen fictie meer las - daar heb ik nu al last van -, de andere met een paar regels over *Mokusei!* Een belangrijk citaat uit *Het volgende verhaal* is van hem, maar omdat ik zijn naam er niet bij had gezet (‘iemand’), was dat zoals gewoonlijk door niemand opgemerkt.

CEES NOOTEBOOM



111, 112 Kaart van Ernst Jünger aan Cees Nooteboom, gedateerd 21.vii.1995:
‘Lieber Herr Nooteboom, unsere Begegnung im Prado hat Früchte getragen, wie ich aus dem Empfang Ihrer “Folgenden Geschichte” schliessen darf, die Ihr Verleger mir zusandte, und die mir gefällt. Ich lese sonst seit langem keine Erzählungen mehr - die Fakten unserer Gegenwart verdrängen die Dichtung, wie Hölderlin es schon vor zweihundert Jahren vorausgesehen hat.
Gute Wünsche
Ihr
Ernst Jünger’

113, 114 *Gyges en Kandaules* gespeeld door het Gezelschap van de zee, Rotterdam, najaar 1996. Foto's: Simone Sassen.

Ach, mijn arme Gyges en Kandaules! Ooit, een oneindigheid geleden geschreven voor de VPRO die een Herodotus-serie had opgezet, die al was getorpedeerd voor hij goed en wel begonnen was. Sindsdien moesten mijn helden van het papier leven waar ze op gedrukt waren. Twee keer heb ik ze mogen zien, één keer door Leidse studenten, wat zeer ontroerend was omdat ze nu even mochten leven, de tweede keer in een leesvoorstelling in de kleine zaal van de Rotterdamse Schouwburg, met de illusie van bijna echte kostuums. De Bayerische Rundfunk heeft er een hoorspel van gemaakt dat door verscheidene Duitse en Oostenrijkse stations is overgenomen, maar horen is nu eenmaal geen zien. Nu sluimeren ze weer verder in een paar boekenkasten of in de ramsj. Toch is er hiërarchie in de mislukking: de helden van de andere twee toneelstukken die ik na *De zwanen van de Theems* geschreven heb, bestaan nog altijd alleen maar als allang vergeeld manuscript en kijken vol jaloezie naar deze kaalgeschoren

Kandaules in zijn Lydische mantel. Een thema voor Pirandello: het nooit opgevoerde personage dat in opstand komt tegen de auteur, omdat die hem niet goed genoeg geschreven heeft, een literaire variant op de falende god van de nieuwe theologie.

CEES NOOTEBOOM

115 Cees Nooteboom en Simone Sassen op 8 januari 1997 in Zürich. Foto: Giorgio von Arb.

fragebogen

Cees Nooteboom Schriftsteller

Der Fragebogen, den der Schriftsteller Marcel Proust in seinem Leben gleich zweimal ausfüllte, war in den Salons der Vergangenheit ein beliebtes Gesellschaftsspiel. Wir spielen es weiter: heitere und heikle Fragen als Herausforderung an Geist und Witz.

Cees Nooteboom ist ein Geschichtenerzähler: Mitglied einer liebenswert altmodischen Zunft, die in Europa fast ausgestorben scheint. Schriftsteller, so sagt er selber, seien Menschen, die über Länder schreiben, die in Wirklichkeit nicht existieren, oder Länder, die durchaus existieren, mit Bergen ausstatten, die es in Wirklichkeit nicht gibt. Notorische Erfinder also, ohne Respekt vor den unumstößlichen Tatsachen dieser Welt. Weil sie nun einmal ist, wie sie ist, zaubert er uns in seinen Büchern eine andere. Sie will nicht schöner sein als die Wirklichkeit, doch es läßt sich von ihr schöner erzählen: abenteuerliche und phantastische, wilde und zärtliche, traurige und scheimische Geschichten. Nicht wenige spielen in der fernen Fremde wie die japanische Romanze namens „Mokusei!" (1990) oder „Der Buddha hinter dem Bretterzaun" (1993). Schließlich war Nooteboom, am 31. Juli 1933 in Den Haag geboren, viele Jahre Journalist und hat die Welt bereist, bevor er sich auf Gedichte und Romane verlegte, zu seinem ersten Domizil in Amsterdam einen zweiten Wohnsitz auf Menorca nahm und einen dritten in Berlin. Was er dort, zwischen Ost und West, unmittelbar vor und nach der Öffnung der Mauer über die Deutschen gelernt hat, berichtet Cees Nooteboom in seinen „Berliner Notizen" (1991). „Es muß ein komisches Gefühl sein, vor den eigenen Landsleuten Angst zu haben", schreibt er; voller Zuneigung, aus der Distanz des professionellen Beobachters. *fgr*

- **Was ist für Sie das größte Unglück?** Das Unvermeidliche.
- **Wo möchten Sie leben?** Überall.
- **Was ist für Sie das vollkommene irdische Glück?** Das geträumte.
- **Welche Fehler entschuldigen Sie am ehesten?** Groteske.
- **Ihre liebsten Romanhelden?** Marcel, der Camoens/Cameron aus Slauerhoffs Roman.
- **Ihre Lieblingsgestalt in der Geschichte?** Talleyrand.
- **Ihre Lieblingsheldinnen in der Wirklichkeit?** Buchhändlerinnen.
- **Ihre Lieblingsheldinnen in der Dichtung?** Amazonen.
- **Ihre Lieblingsmaler?** Vermeer, Velázquez, de Chirico.
- **Ihr Lieblingskomponist?** Ockeghem, Gesualdo, Schostakowitsch.
- **Welche Eigenschaften schätzen Sie bei einem Mann am meisten?** Großmut.
- **Welche Eigenschaften schätzen Sie bei einer Frau am meisten?** Nähe, Abstand.
- **Ihre Lieblingstugend?** Durchhalten.
- **Ihre Lieblingsbeschäftigung?** Denken, oder was man so nennt.
- **Wer oder was hätten Sie sein mögen?** Odysseus.
- **Ihr Hauptcharakterzug?** Vorläufigkeit.
- **Was schätzen Sie bei Ihren Freunden am meisten?** Phantasie, Treue.
- **Ihr größter Fehler?** Verwirrung.
- **Ihr Traum vom Glück?** Sonne, Fels, Meer, Frau, Buch, Freund.
- **Was wäre für Sie das größte Unglück?** Nicht mehr lesen, schreiben, sprechen können.
- **Was möchten Sie sein?** Ein Waldgeist, eine Fledermaus.
- **Ihre Lieblingsfarbe?** Ocker.
- **Ihre Lieblingsblume?** Rose, Hibiskus.
- **Ihr Lieblingsvogel?** Eule, Wiedehopf, Bussard.
- **Ihr Lieblingsschriftsteller?** Borges, Sankt Augustinus.
- **Ihr Lieblingslyriker?** Montale, Po Tsju I, Slauerhoff.
- **Ihre Helden in der Wirklichkeit?** Partisanen.
- **Ihre Heldinnen in der Geschichte?** Mütter in Kriegen.
- **Ihre Lieblingsmenschen?** Victoria, Mensje.
- **Was verabscheuen Sie am meisten?** Kleinlichkeit.
- **Welche geschichtlichen Gestalten verachten Sie am meisten?** Henkersknechte.
- **Welche militärischen Leistungen bewundern Sie am meisten?** Rückzüge, Befreiungen.
- **Welche Reform bewundern Sie am meisten?** Die etwas Gutes zuwege bringen.
- **Welche natürliche Gabe möchten Sie besitzen?** Weisheit.
- **Wie möchten Sie sterben?** Wie Malraux: letzte Worte: „Ich wußte nicht, daß es so leicht war."
- **Ihre gegenwärtige Geistesverfassung?** Zwischen Chaos und Buddha.
- **Ihr Motto?** Ins Paradies!

116 Op 7 maart 1997 beantwoordde Cees Nooteboom de wekelijkse ‘Fragebogen’ in het ‘Magazin’, de kleurenbijlage van de *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

Cees Nooteboom: een leven in data
samengesteld door Dick Welsink

1933

Cornelis Johannes Jacobus Maria Nooteboom wordt op 31 juli 1933 geboren te 's-Gravenhage, als zoon van Hubertus Maria Nooteboom, koopman, geboren te Tilburg op 13 februari 1897, en Johanna Carolina Christina Sophia Pessers, geboren te Tilburg op 29 december 1910; het gezin, waarvan ook nog een zusje deel uitmaakt, Johanna Justine Hubertha Maria (roepnaam: Hanneke), geboren 22 mei 1932 te 's-Gravenhage, woont op de Gevers Deynootweg 26

1934

verhuist 26 april naar Balistraat 32

1935

verhuist 10 december naar Sibergstraat 14

1936

verhuist 10 november naar Theresiastraat 184

1938

verhuist 16 juni naar Juliana van Stolberglaan 159 en vervolgens 1 december naar Theresiastraat 35

1939

verhuist 10 juni naar Vondellaan 41, Rijswijk

1940

verhuist 12 april naar Lijsterbeslaan 30;
ziet en hoort op 10 mei de bommen inslaan op het vliegveld Ypenburg, niet ver van de ouderlijke woning; deze dramatische gebeurtenis is een van de oudste herinneringen die hij heeft: ‘Nooit zal ik een *A la recherche du temps perdu* kunnen

schrijven omdat die eerste zes jaar, mijn kindertijd, werkelijk *perdu* zijn, verloren, weggewaaid, overstemd door het geluid van Heinkels en Stuka's die het vliegveld Ypenburg vlak bij Den Haag bombardeerden' (*De ontvoering van Europa*);

op 5 oktober wordt zijn broer Hubertus Jacobus Anna (roepnaam: Huub) geboren

1943

op 5 augustus verlaat zijn vader het gezin en vestigt zich weer in 's-Gravenhage

1944

op 28 maart wordt het huwelijk van zijn ouders officieel ontbonden; kort daarop (4 april) verhuist de moeder met zijn zus en broertje naar Amersfoort-sestraat 128, Barneveld-dorp; zijn vader hertrouwt op 26 april met Mary Bulens; uit dit huwelijk wordt een halfbroer Hugo geboren: totdat de voedselsituatie te nijpend wordt, woont hij bij zijn vader in 's-Gravenhage, daarna wordt hij weer naar zijn moeder gebracht

1945

op 17 maart overlijdt zijn vader in Voorburg aan de verwondingen die hij heeft opgelopen tijdens het bombardement op het Haagse Bezuidenhout op 3 maart;
op 13 december verhuist zijn moeder met zijn zus en broertje naar Tilburg, Lange Nieuwstraat 123

1946

verhuist 1 februari naar Amersfoort, en vandaar op 9 juli naar Apeldoorn;
voegt zich op 25 oktober weer bij zijn moeder in Tilburg; gaat aldaar naar klas Ia van het Sint-Odulphus-lyceum

1947

verhuist 4 september naar Venray en doorloopt aldaar de klassen 2 en 3 van het door paters franciscanen geleide gymnasium Immaculatae Conceptionis

1948

zijn moeder hertrouwt

1949

verhuist 16 september naar Hilversum en bezoekt aldaar de vierde klas gymnasium van het R.K. Lyceum voor het Gooi

1950

verhuist naar Eindhoven en doet aldaar de vierde Idas over op het door paters augustijnen geleide gymnasium Augustinianum

1951

vertrekt uit huis na problemen met zijn stiefvader; om in zijn onderhoud te voorzien werkt hij bij de Rotterdamsche Bank in Hilversum; hij woont in die plaats in een pension op de Trompenburgerweg; intussen zet hij aan het Utrechtse avondlyceum zijn middelbare-schoolopleiding voort

1952

wordt, omdat hij te mager is, afgekeurd voor de militaire dienst: ‘Ik was in die dagen ontzettend mager, een soort streepje, en bovendien eigenaardig uitgedost, een kruising tussen een kunstenaar in aanbouw en het dandy-achtige dat ik op portretten van Truman Capote had bestudeerd’ (‘Een vroeger Groeneveld’, in: *Groeneveld. Herinneringen aan een landhuis in Baarn 1946-1966*)

1953

maakt een liftreis naar Scandinavië; in het Deense plaatsje Krusaa ontmoet hij een Française, Nicole Bouillon, met wie hij de reis voortzet; er ontstaat een uitgebreide correspondentie, zij raadt hem aan *Le mas Théotime* (1945) van Henri Bosco (1888-1976) te lezen; dat boek beïnvloedt hem bij het schrijven van *Philip en de anderen*, zijn debuut, dat in 1955 verschijnt en aan ‘Nicole’ en aan ‘notre ami aux cheveux gris’ wordt opgedragen; maakt liftend zijn eerste grote reis naar Zuid-Frankrijk; een deel van die tocht geschiedt in gezelschap van Philip Mechanicus

1954

schrijft in de leeszaal van de Openbare Bibliotheek in Hilversum het eerste deel van *Philip en de anderen*, en laat het lezen aan Max Dendermonde, die het vervolgens aan uitgeverij Querido geeft; van

hen krijgt hij een voorschot van ƒ300,-; hij voltooit het boek op zolder bij een lid van de Zeister literaire kring, Paula van den Berg-Everse, die hij heeft leren kennen via de schrijver/notaris Han Schintz (pseudoniem: Meervenne), die vijfentwintig jaar later model staat voor Arnold Taads in *Rituelen*; verhuist naar Amsterdam, waar hij in de Pieters-poortsteeg op een zolder woont

1955

ontvangt een reisbeurs van ƒ2500,- van het departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen voor de uit veertien gedichten bestaande cyclus ‘kleine cantate van het voortdurend overlijden’, die later in enigszins gewijzigde vorm opgenomen wordt in zijn eerste dichtbundel, *De doden zoeken een huis*, die in 1956 verschijnt;
verhuist naar Rooseveltlaan 105;
schrijft regelmatig voor *Het Vrije Volk*, onder meer over jazz

1956

werkt als copywriter bij Interad, het bureau waar ook Hans Ferrée, Herman Pieter de Boer en Dimitri Frenkel Frank voor werken;
debuteert in maart als dichter in *De Gids* met vier gedichten uit de cyclus ‘kleine cantate van het voortdurend overlijden’;
vertrekt na de eerste berichten over de Hongaarse opstand naar Boedapest; zijn eerste politieke reportage ‘Moord met voorbedachten rade’ verschijnt op woensdag 7 november, een paar dagen voor de Russische inval, in *Het Parool*

1957

monstert aan als bediende op de Gran Rio, een schip van de Surinaamse Scheepvaart Maatschappij, met als bestemming Paramaribo;
op 3 augustus verschijnt zijn eerste bijdrage aan *Elseviers Weekblad*, ‘De decors van Trinidad’; tot oktober 1960 zal hij regelmatig aan dit blad meewerken;
trouwt in de herfst in New York in de Scottish Presbyterian Church on Morningside Avenue met Frances (‘Fanny’) Diana Lichtveld, dochter van de directeur van de Surinaamse Scheepvaartmaatschappij en nichtje van de schrijver Albert Helman (L.A.M. Lichtveld) - voor dit huwelijk heeft de vader geen toestemming verleend; getuigen zijn zijn neef Guus Nooteboom en Leo Vroman

1958

verhuist naar Michelangelostraat 46;
ontvangt op woensdag 12 februari uit handen van de staatssecretaris van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, mr. R.G.A. Höppener, de Anne Frank-prijs 1957 voor *Philip en de anderen*; hij deelt de prijs met Harry Mulisch; leden van de jury zijn Adriaan van der Veen, Emmy van Lokhorst en S.F. Witstein;

van de op 10 oktober als eerste druk in de Salamander-reeks verschenen verhalenbundel *De verliefde gevangene* zijn aan het eind van het jaar ruim zestienduizend exemplaren verkocht

1959

op 18 april gaat in de Stadsschouwburg te Amsterdam zijn toneelstuk *De zwanen van de Theems* in première, met als acteurs onder anderen Ellen Vogel en Joan Remmelts; de regie is in handen van Han Bentz van den Berg; een bewerking van Dimitri Frenkel Frank zal later twee keer op de tv uitgezonden worden

1960

krijgt voor *De zwanen van de Theems* de Visser Neerlandia-prijs, hij moet die delen met Abel J. Herzberg en Jan Staal; leden van de jury zijn Pierre H. Dubois, F. Koote (voorzitter) en B. Stroman;

krijgt voor zijn 'Ibicenzer gedicht' de Poëzieprijs van de gemeente Amsterdam, gedeeld met Paul Rodenko en Chr.J. van Geel; juryleden zijn Jan G. Elburg, Gabriël Smit en Bert Voeten

1961

op 4 januari verschijnt zijn eerste column voor *de Volkskrant*, ‘Ook de klant aan tafel’; tot medio augustus 1968 blijft hij vaste medewerker

1962

schrijft voor de eerste maal een songtekst, ‘Iedereen, iedereen twist (je wordt er gek van)’, die wordt uitgebracht op single, uitgevoerd door Paul Gimbel met Twistin' Jackie and his Gang (Jack Bulterman), Simon Vinkenoog plaatst deze song, samen met het door de zanger uitgebrachte ‘Hoea hoea hoea’ als serieuze poëzietekst in *Randstad*; in de jaren zestig en zeventig schrijft en vertaalt hij vele chansonteksten, in hoofdzaak voor Liesbeth List;

is van 20 tot en met 24 augustus als verslaggever te gast op een International Writers' Conference in het Schotse Edinburgh waar H. Gomperts, G.K. van het Reve, H.J. Friedericy, Jacques den Haan en Harry Mulisch de Nederlandse vertegenwoordiging vormen; tijdens de conferentie ontmoet hij de Amerikaanse schrijfster Mary McCarthy (1912-1989), met wie hij in de Mop van de jaren een intensieve vriendschap zal onderhouden;

is een van de 65 ondertekenaars van het op 12 december aan de overheid gerichte manifest waarin het ‘in hoge mate onvoldoende beleid ten aanzien van de letterkunde’ aan de kaak wordt gesteld; deze actie, bekend geworden als het Schrijversprotest, heeft uiteindelijk geleid tot de oprichting van het Fonds voor de Letteren

1963

de Commissie voor Schone Letteren, bestaande uit Ad den Besten, Pierre H. Dubois, Ed. Hoornik, G.P.M. Knuvelder (voorzitter) en B. Stroman, draagt de jaarvergadering van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde *De ridder is gestorven* voor ter bekroning met de Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs; op zaterdag 13 juli wordt hem de prijs door de leden aanwezig op de jaarvergadering te Leiden met 38 stemmen vóór, 1 tegen en 18 onthoudingen toegekend;

bezoekt van 2 tot 7 september voor de tweede maal de International Writers' Conference in Edinburgh

1964

scheiding van Fanny Lichtveld

1965

schrijft op woensdag 17 februari in *de Volkskrant* een recensie over een voorstelling in het Amsterdamse Rembrandttheater van Ramses Shaffy en zijn groep, waarin hij zeer lovende woorden wijdt aan het optreden van Liesbeth List;

speelt mee in *Een zondag op het eiland van de Grande Jatte*, een in opdracht van de CPNB door Frans Weisz naar een idee van Anton Koolhaas gemaakte film, voor het eerst vertoond op de gala-avond ter opening van de Boekenweek, donderdag 13 mei;

Gesloten gedichten wordt bekroond met de Poëzie-prijs van de gemeente Amsterdam; leden van de jury zijn Remco Campert, Hanny Michaelis en Sybren Polet

1968

in augustus verschijnt zijn eerste bijdrage in *Avenue*, 'Dan zal de hele aarde schudden', een reportage over Brazilië; in de daaropvolgende jaren maakt hij voor dat blad reizen naar Afrika, Azië, Zuid-Amerika en Australië

1969

ontvangt op vrijdag 30 mei de jaarlijkse Prijs voor de Dagbladjournalistiek voor de verslagen die hij als medewerker van *de Volkskrant* heeft geschreven over de gebeurtenissen tijdens de meidagen van 1968 in Parijs; leden van de jury zijn mr. F. van Thiel (voorzitter van de Tweede Kamer), dr. P. Koets (wethouder in Amsterdam), prof.dr. G. Kuypers (hoogleraar politicologie aan de Vrije Universiteit in Amsterdam), prof.mr.dr. M. Rooij (hoogleraar in de leer der communicatiemiddelen aan de Universiteit van Amsterdam) en drs. H. van Run (stafdocent aan de school voor de journalistiek)

1970

verhuist naar een huis uit 1730 in de Roomolen-straat;
schrijft in opdracht van de gemeente Amsterdam een toneelstuk dat zich afspeelt in Zwitserland en gaat over een Nederlandse Nobelprijswinnaar voor literatuur; evenals het stuk ‘De Spaanse smokkelaar’ zal het nooit worden opgevoerd

1977

wordt samen met Jan Donkers redacteur van ‘Avenue Literair’; Donkers voor het proza, Nooteboom voor de poëzie

1978

leest op donderdag 15 juni op Poetry International gedichten voor uit de eerder dat jaar verschenen bundel *Open als een schelp - dicht als een steen*; het bestuur van de Jan Campert-stichting, bestaande uit Gerrit Borgers, Pierre H. Dubois, Jacques den Haan, André Matthijsse, Harry Scholten en Paul de Wispelaere, kent hem de Jan Campert-prijs toe voor *Open als een schelp - dicht als een steen*

1979

krijgt een ANWB-onderscheiding voor zijn reisverhalen;
breuk met Liesbeth List;
leert Simone Sassen kennen, die hem bijstaat bij zijn onderzoek voor *Nooit gebouwd Nederland*; in de daaropvolgende jaren leven en reizen ze samen, ze maakt de foto's voor onder meer *Berlijnse notities* en *De omweg naar Santiago*

1981

het bestuur van de Jan Campert-stichting, bestaande uit Harry Bekkering, Pierre H. Dubois, Margaretha Ferguson, Han Foppe, Jacques den Haan, Anton Korteweg, André Matthijsse, Harry Scholten en Paul de Wispelaere, kent hem de F. Bordewijk-prijs toe voor *Rituelen*

1982

ontvangt op 31 maart uit handen van André van der Louw, minister van CRM, op kasteel Duivenvoorde in Voorschoten, de Pegasus Prize for Literature voor zijn roman *Rituelen*; de prijs is hem toegekend op advies van een jury bestaande uit Joost de Wit, Gerrit Borgers, Anton Korteweg, Martin Mooij en Pierre H. Dubois;

aan de prijs is een vertaling in het Engels en de publicatie in de Verenigde Staten van het bekroonde boek verbonden;

krijgt op 28 oktober van Nico Scheepmaker, eerste winnaar en enig jurylid van de Cestoda-prijs, deze prijs ‘wegens het moeiteloos beoefenen van de Nederlandse taal in al haar genres’

1983

vertrekt half april naar de Verenigde Staten om de publicatie van de vertaling van *Rituelen* te ondersteunen; *Rituals* wordt officieel gepresenteerd tijdens een receptie in de Regentenkamer van de New York Public Library - het boek wordt direct opgenomen in de catalogi van twee vooraanstaande boekenclubs, te weten de Book of the Month Club en de Quality Paperback Book Club;

ontvangt op 19 december te Veurne een prijs van Westtoerisme, de provinciale dienst voor het toerisme van West-Vlaanderen, voor zijn reportage ‘Schetsen van West-Vlaanderen’, gepubliceerd in de juni-aflevering van *Avenue*

1985

In Nederland wordt bekroond met de Multatuli-prijs, die wordt uitgereikt op 15 november in Paradiso in Amsterdam; juryleden zijn Graa Boomsma, Adriaan Morriën en Aleid Truijens

1986

op 28 december wordt *De geschiedenis van een reis* uitgezonden; in deze door Hans Keller gemaakte documentaire treedt hij op als verteller

1987

is gedurende een halfjaar Regent's Lecturer aan de universiteit van Berkeley (Californië);

neemt begin november in Groningen deel aan de manifestatie Herfstschrift, die onder de slagzin ‘Over de grens’ is gewijd aan het reisverhaal, de buitenlandse auteur en de grensgebieden van de literatuur

1988

behalve in *Avenue* publiceert hij vanaf dit jaar ook (reis)verhalen in *Elsevier, de Volkskrant* en *NRC Handelsblad*

1989

gaat op uitnodiging van het uitwisselingsprogramma DAAD in februari naar Berlijn voor een periode van een jaar, die later wordt verlengd; maakt in Berlijn een aantal nieuwe vrienden: de filosoof Rüdiger Safranski, de huidige secretaris-generaal van het Goethe-Institut Joachim Sartorius, de essayisten Widmann en Wiegestein en de schilder Max Neumann, met wie hij *Zelfportret van een ander* maakt (33 tekeningen bij 33 teksten);

op 7 april gaat in Londen de film *Rituelen* in wereldpremière; acteurs in deze rolprent zijn onder anderen Thom Hoffman, Derek de Lint en Ton Lensink, regisseur is Herbert Curiël;

is in het najaar getuige van de val van De Muur; zijn stukken verschijnen behalve in *Elsevier* ook in de Berlijnse krant *Tageszeitung*; een aantal wordt tevens geplaatst in het Franse dagblad *Libération* en het Spaanse *La Vanguardia*;

woont afwisselend in Berlijn (Goethestrasse 34), in Amsterdam en op Menorca, waar hij 's zomers in afzondering zijn romans en gedichten schrijft

1990

in mei wordt bekendgemaakt dat hij het Boekenweekgeschenk voor 1991 zal schrijven;

leest op donderdag 21 juni gedichten voor op Poetry International

1991

ter gelegenheid van het feit dat hij de auteur is van het Boekenweekgeschenk (*Het volgende verhaal*) is er van 8 maart tot en met 5 mei een kleine tentoonstelling in het Letterkundig Museum over de receptie van zijn boeken in het buitenland;

in oktober steekt Marcel Reich-Ranicki, gespreksleider van het gezaghebbende Duitse literatuurprogramma *Das literarische Quartett*, de loftrompet over *Die folgende*

Geschichte, dat hij een wonderschoon boek noemt; de dag na de uitzending is er een run op de boekhandel;

ontvangt op woensdag 6 november uit handen van de Franse ambassadeur Bernard in Den Haag de versierselen behorende bij het Kruis van Ridder in de Orde van het legioen van Eer, hem toegekend door de Franse regering vanwege zijn rol in de Frans-Nederlandse culturele betrekkingen;

op 29 november wordt hem in de Akademie der Künste in Berlijn de kort tevoren ingestelde Literaturpreis zum 3. Oktober uitgereikt voor *Berliner Notizen*; leden van de jury zijn Sibylle Cramer, Karin Lorenz, Rainer Kirsch, Lutz Rathenow en Joachim Sartorius

1992

Die folgende Geschichte prijkt in februari al weken achtereen in de top-tien van bestsellers voor fictie in *Der Spiegel*;

wordt lid van de Akademie der Künste, Berlijn; is op vrijdag 23 oktober co-referent bij de Van der Leeuw-lezing door Hans Magnus Enzensberger in de Martinikerk in Groningen;

ontvangt op donderdag 10 december in Den Haag uit handen van de Duitse ambassadeur, dr. Klaus Jürgen Citron, het Grootkruis van Verdienste wegens zijn bijdrage aan de Nederlands-Duitse culturele uitwisseling en het wederzijds begrip;

de volgende dag wordt hem door de burgemeester van Den Haag, mr. A.J.E. Havermans, de Constantijn Huygens-prijs voor zijn gehele oeuvre uitgereikt; leden van de jury zijn Harry Bekkering, Han Foppe,

Anton Korteweg, Nicolette Smabers, Jan van der Vegt, Sarah Verroen, Paul de Wispelaere en Ad Zuiderent

1993

in augustus zijn in *Das literarische Quartett* de boeken *Die Entdeckung des Himmels* van Harry Mulisch en *Rituale* van Nooteboom onderwerp van bespreking; *Rituale* wordt door alle panelleden hogelijk geprezen; 'Wordt het geen tijd,' vraagt Reich-Ranicki, 'dat Cees Nooteboom, deze grote Europese schrijver, een echt grote prijs krijgt?';

ontvangt op zondag 19 september in Pirmasens de driejaarlijkse Hugo Ball Preis voor zijn belang als reisschrijver, als essayist met een politiek oordeelsvermogen en als lyricus in de traditie van de moderne poëzie;

op maandag 13 december wordt hem in Antwerpen, dat jaar de Culturele Hoofdstad van Europa, de Aristeion Prijs uitgereikt voor *Het volgende verhaal*

1994

ontvangt op zaterdag 21 mei de Premio Grinzane Cavour, de prijs voor literatuur van de provincie Turijn voor *La storia seguente*;

begin november maakt Gracienne Van Nieuwen-borgh, schepen van cultuur van de stad Aalst, bekend dat *Het volgende verhaal* wordt bekroond met de Dirk Martens-prijs; juryleden zijn Willem M. Roggeman (voorzitter), Hugo Bousset, Piet Thomas, Frans-Jos Verdoodt en Marcel Wauters

1995

verzorgt vanaf begin november tot december een reeks gastcolleges voor de studenten in de Niederländische Philologie aan de Freie Universität in Berlijn; eerder dat jaar gaf hij colleges aan de universiteit van Essen;

met Connie Palmen en Margriet de Moor wordt hij door Nederland gekandideerd voor de nieuw ingestelde International IMPAC Dublin Literary Award

1996

verblijft in Santa Monica (Californië), waar hij zich met een beurs van het Getty Center for the History of Art and the Humanities een halfjaar lang ongestoord aan het schrijven kan wijden;

in maart wordt hem door het ministerie van Buitenlandse Zaken van Chili, samen met Hella S. Haasse en Bert Schierbeek, de Gabriela Mistral-medaille toegekend;

in april wordt hij samen met Connie Palmen en vijf anderstalige auteurs genomineerd voor de International IMPAC Dublin Literary Award;

wordt lid van de Akademie der Künste, Beieren (München)

wordt lid van de Académie Européenne de Poésie (Luxemburg)

op 30 september maakt de Duitse regisseur Bernhard Sinkel, aanwezig op het Nederlands Film Festival, bekend dat hij het voornemen heeft *Het volgende verhaal* te gaan verfilmen;

in oktober krijgt hij de Internationaler Preis für Reiseliteratur des Landes Tirol voor *Der Umweg nach Santiago*;

brengt in december een bezoek aan Japan in verband met de verschijning van de Japanse vertaling van *Het volgende verhaal*;

op 28 december zendt de BRTN de door Luckas Vander Taelen geregisseerde avondvullende documentaire *De omweg naar Santiago* uit

1997

werkt in februari op lokatie in Portugal mee aan een documentaire over Slauerhoff;

verblijft in de periode maart-mei op uitnodiging van het Getty Center opnieuw in de Verenigde Staten; wordt Honorary Member of the Modern Language Association of the United States of America;

in het Letterkundig Museum wordt op 24 oktober een grote overzichtstentoonstelling over zijn leven en werk geopend

Chronologisch overzicht van eerste drukken van Cees Nooteboom (met verkorte vermelding van de herdrukken) *samengesteld door Dick Welsink*

Philip en de anderen. Em. Querido, Amsterdam 1955, 168 blz.
- Tweede druk 1956.
- Derde druk, De Salamander 50, 1959, 144 blz.
- Vierde druk, Salamander 50, 1963, 160 blz.
- Vijfde druk 1965.
- Zesde druk 1972.
- Zevende druk, De Arbeiderspers, 1981.
- Achtste druk, Salamander 50, Em. Querido, 1987.
- [Negende druk] Grote Letter Bibliotheek 941, Grote Letter Bibliotheek, Baambrugge [1990], 196 blz.

De doden zoeken een huis. Em. Querido, Amsterdam 1956, 32 blz.
De verliefde gevangene, De Salamander 11, Eerste druk, Querido, Amsterdam 1958, 136 blz.
- Tweede druk, Salamander 11, 1964, 128 blz.
- [Derde druk] Tropische verhalen. Rainbow Pocketboeken 98, Muntinga, 1991, 144 blz.
- Herziene editie [vierde druk], De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen 1996, 96 blz.

Koude gedichten. Em Querido, Amsterdam 1959, 40 blz.
[Programma van de opvoering van] *De zwanen van de Theems door Cees Nooteboom*. Nederlandse Comedie, Stadsschouwburg, Amsterdam [1959], 6 blz.
De zwanen van de Theems. Toneelstuk in 3 bedrijven. Em. Querido, Amsterdam 1959, 76 blz.
- Tweede druk, Toneelstuk in drie episoden. De Boekvink, Litteratuur in miniatuur, 1963, 72 blz.

Het zwarte gedicht. Em. Querido, Amsterdam 1960, 48 blz.
De koning is dood. [Uit: De verliefde gevangene]. De tekeningen zijn van Paul Citroen. De Roos, Utrecht 1961, 64 blz., oplage 185 exx.
De ridder is gestorven. Em. Querido, Amsterdam 1963, 196 blz.
- Tweede druk 1963.
- Derde, herziene druk, Reuzensalamander 37, 1965.
- Vierde druk, Salamander 259, 1969, 160 blz.
- Vijfde, herziene, druk, Grote ABC 419, De Arbeiderspers, 1982, 156 blz.
- [Zesde druk] Rainbow Pocketboeken 114. Muntinga, 1991, 192 blz.
- Zesde [zevende] druk, De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen 1995, 152 blz.

Een middag in Bruay. Literaire Reuzenpocket 70, De Bezige Bij, Amsterdam 1963, 160 blz.
- Tweede druk 1964.
- [Derde druk] Rainbow Pocketboeken 80, Muntinga, 1990, 208 blz.

Gesloten gedichten. Literaire Pocket 126, De Bezige Bij, Amsterdam 1964, 64 blz.

Een nacht in Tunesië. Literaire Reuzenpocket 141, De Bezige Bij, Amsterdam 1965, 240 blz.

- Tweede druk 1966.
- [Derde druk] Rainbow Pocketboeken 74, Muntinga, 1989, 240 blz.

Een avontuur in St. Tropez. [Uit: Een nacht in Tunesië]. Foto's van John Rosinga en Theo Noort. [Zonder uitgever, zonder plaats], [1967], gedrukt door de Jong & Co., Hilversum, 44 blz.
4 van Cees Nooteboom en anderen. Avenue-reeks 2, De Geïllustreerde Pers, Amsterdam 1967, 64 blz.
De Parijse beroerte. Foto's Eddy Posthuma de Boer. Speciale Paperback, De Bezige Bij, Amsterdam 1968, 56 blz. + 8 blz. met foto's.
Een ochtend in Bahia. Literaire Reuzenpocket 282, De Bezige Bij, Amsterdam 1968, 152 blz.

- [Tweede druk] Rainbow Pocketboeken 70. Muntinga, 1989, 208 blz.

Gemaakte gedichten. Literaire Reuzenpocket 357, De Bezige Bij, Amsterdam 1970, 200 blz.
Bitter Bolivia. Maanland Mali. Speciale Paperback, De Bezige Bij, Amsterdam 1971, 144 blz.
Open als een schelp - dicht als een steen. Gedichten. De Arbeiderspers, Amsterdam [1978], 64 blz., oplage 1500 exx.
Een avond in Isfahan. Reisverhalen uit Perzië, Gambia, Duitsland, Japan, Engeland, Madeira, en Maleisië. Grote ABC 309, De Arbeiderspers, Amsterdam [1978], 180 blz.

- Tweede druk 1981.
- Derde druk [1985].
- Vierde druk 1985.
- Vijfde druk 1987.
- Zesde druk 1988.
- Zevende druk 1990.
- Achtste druk 1991.
- [Negende druk] XL 137, Stichting Uitgeverij XL, Den Haag 1996, 232 blz.

Rituelen. Roman. Grote ABC 346, De Arbeiderspers, Amsterdam [1980], 192 blz.

- [Tweede druk] Schrijvers van Nu, De Arbeiderspers, Amsterdam/ECI, Vianen [1980].
- Tweede [derde] t/m Vierde [vijfde] druk, Grote ABC 346, De Arbeiderspers, Amsterdam 1981.
- Vijfde [zesde] en Zesde [zevende] druk 1982.
- Zevende [achtste] druk 1983.
- Achtste [negende] druk 1984.
- Negende [tiende] druk 1985.
- Tiende [elfde] druk 1986.
- [Twaalfde druk] Bulkboek, jaargang 15 nummer 161, Patty Voorsmit, [1986], 56 blz. (omslag meegeteld).
- Elfde [dertiende] druk, Grote ABC 346, De Arbeiderspers, 1987, 192 blz.

- Twaalfde [veertiende] en Dertiende [vijftiende] druk 1989.
- Veertiende [zestiende] druk 1991.
- Vijftiende [zeventiende] druk 1993.
- [Zestiende druk] Grote Lijsters 1993 Nr. 4, Wolters-Noordhoff, Groningen 1993.
- Zestiende [negentiende] druk, De Arbeiderspers, Amsterdam 1994.
- Zeventiende [twintigste] druk, Amsterdam/Antwerpen 1994.
- [Eenentwintigste druk] XL 027, Stichting Uitgeverij XL, Den Haag 1994, 216 blz.

Nooit gebouwd Nederland. Redaktieraad: D. Boon Czn., A. Koningsveld, F.G. Meyer, Hans Aerssens. Idee en samenstelling: Cees de Jong, Frank den Oudsten, Willem Schilder. Tekst: Cees Nooteboom. Advies en begeleiding: Wim de Wit, Dick van Woerkom. Bijschriften: Frank den Oudsten, Wim de Wit, Dick van Woerkom. Fotografie: Victor Nieuwenhuis, pag. 80-83, Frank den Oudsten. Uitgave van het Koninklijk Verbond van Grafische Ondernemingen, Amsterdam, 1980, 104 blz.

- [Tweede druk] Unieboek/Moussault, Weesp [1983].

Victoria. Een nieuwjaarsgeschenk van Cees Nooteboom, Eddy Posthuma de Boer, Thomas Rap en Guus Ros. Erven Thomas Rap, Baarn [1980], 44 blz.
Een lied van schijn en wezen. De Arbeiderspers, Amsterdam [1981], 96 blz.

- Tweede en Derde druk 1981.
- Vierde druk, Grote ABC 541, 1986.
- Vijfde druk, Amsterdam/Antwerpen 1995, 88 blz.

Voorbije passages. Grote ABC 408, De Arbeiderspers, Amsterdam [1981], 216 blz.

- Tweede en Derde druk 1982.
- Vierde druk 1986.
- Vijfde druk 1987.
- Zesde druk 1989.
- Zevende en Achtste druk 1991.

De halve wereld. Bulkboek, jaargang 10 nummer 113, Patty Knippenberg, Utrecht [1981], 48 blz. (omslag meegeteld).
Mokusei! Een liefdesverhaal. De Arbeiderspers, Amsterdam [1982], 64 blz.

- Tweede druk 1983.
- Derde druk 1986.
- [Vierde druk] Grote Letter Bibliotheek 799, Grote Letter Bibliotheek, Baambrugge [1988], 96 blz.

Het landschap verteld = '*Paesaggi narrati*'. 6 gedichten van Cees Nooteboom bij 6 etsen van Jan Montyn. [Zonder uitgever, zonder plaats], [1982], eigen druk, in samenwerking met

de Printshop, Amsterdam, 1 blad met titel, 1 blad met Colofon, 6 bladen met gedichten, 6 bladen met etsen, in map, oplage 56 exx.
Poëzie. J. Meijer, Amsterdam 1982, 1 blad, los in omslag.
Aas. Gedichten. De Arbeiderspers, Amsterdam [1982], 64 blz., oplage 2150 exx.
Gyges en Kandaules. Een koningsdrama. De Arbeiderspers, Amsterdam [1982], 60 blz.
Het lied van Akito. [Stichtse Culturele Raad, Utrecht] [1982], 1 blad.
[Dit gedicht is geschreven voor het project Pennen en Penselen, aflevering 4].
Nooteboom's hotel, Paradijslaan 1, Shangri La, Ultima Thule, naast restaurant Chez God. Ets Joost Veerkamp. Phoenix Editions, Amsterdam 1983, 32 blz.
Fantasma. Kleurenets Sjoerd Bakker. In de Bonnefant, Banholt 1983, 16 blz.
Waar je gevallen bent, blijf je. 'Privé-domein' 89, De Arbeiderspers, Amsterdam [1983], 352 blz.

- Tweede druk 1984.
- Derde druk, Grote ABC 592, 1987.
- Vierde druk 1989.
- Vijfde druk 1991.

In Nederland. Roman. Grote ABC 486, De Arbeiderspers, Amsterdam [1984], 160 blz.

- Tweede en Derde druk 1984.
- Vierde t/m Zesde druk 1985.
- Zevende druk 1991.

Vuurtijd, ijstijd. Gedichten 1955-1983. De Arbeiderspers, Amsterdam [1984], XIV, 302 blz.

- Tweede druk 1984.

De zucht naar het Westen. Voorbije passages 3. De Arbeiderspers, Amsterdam [1985], 272 blz.

- Tweede druk, Grote ABC 528, 1985.
- Derde druk 1986.
- Vierde druk 1989.
- Vijfde druk 1991.

Empty Quarter. Hans Landsaat gouache. Gedicht uit: Vuurtijd ijstijd gedichten 1955-1983. Stichting Plint, Eindhoven [1985], 1 blad.
Tekens tegen het Wit. [Zeefdruk] Arty Grimm. [Zonder uitgever, zonder plaats] 1985, 10 bladen met zeefdrukken en gedichten + 1 blad met Colophon, in cassette, oplage 70 exx.
Het Spaansè van Spanje. Spaans Nationaal Bureau voor Vreemdelingenverkeer, 's-Gravenhage 1986, 48 blz.

- [Tweede druk] De Bijenkorf, [Amsterdam] [1988], [VI], 46 blz.

De Dichter en de Dingen. Zeefdrukken Arty Grimm. Actua Sandoz, 10, Sandoz, Uden 1986, 24 blz.
De Boeddha achter de schutting, Aan de oever van de Chaophraya. Een verhaal. Kwadraat, Utrecht 1986, 64 blz.
De brief. Speech gehouden door Cees Nooteboom tijdens de Gouden Brief uitreiking 1987. Illustraties Willem van Malsen: De wentelbrief. Dit boekje werd

u aangeboden door PTT Post ter gelegenheid van de Gouden Brief uitreiking op 14 april 1988. PTT Post, ['s-Gravenhage] [1988], 48 blz.
- [Tweede druk] De Arbeiderspers, Amsterdam [1988].

Arty Grimm. Teksten: Cees Nooteboom, Maarten Jager. Galerie Quintessens, Utrecht [1988], 24 blz., oplage 1500 exx.
Het gezicht van het oog. Cees Nooteboom gedichten. Miguel Ybañez schilderijen. Een uitgave van ADZ Vlissingen, Vlissingen [1989], 100 blz., [oplage 190 exx.].
Het gezicht van het oog. De Arbeiderspers, Amsterdam [1989], 84 blz., oplage 1350 exx.
De wereld een reiziger. De Arbeiderspers, Amsterdam [1989], 288 blz.
- Tweede t/m Vijfde druk, Grote ABC 685, 1989.
- Zesde en Zevende druk 1990.

Berlijnse notities. De Arbeiderspers, Amsterdam [1990], 192 blz.
- Tweede en Derde druk, Grote ABC 739, 1990.
- Vierde druk 1991.
- Vijfde druk 1993.

Leo Vroman & Cees Nooteboom, *Brooklyn responsorium*. In de Bonnefant, Banholt 1990, 32 blz., oplage 90 exx. [Het gedicht 'Brooklyn responsorium' van Cees Nooteboom is eerder verschenen in *Het gezicht van het oog*, 1989].
[Gedicht met beginregel] *Zij is een huls van vlees die stilligt op een steen*. [Uit:] Open als een schelp, dicht als een steen. Beeld: Jan van den Berg. Stichting Plint, Eindhoven [1991], 1 blad.
Vreemd water. De Arbeiderspers, Amsterdam [1991], 256 blz.
- Tweede en Derde druk, Grote ABC 771, 1991.

Water, Aarde, Vuur, Lucht. Gedichten: Cees Nooteboom. Zeefdrukken: Arty Grimm. [Zonder uitgever, zonder plaats], 1991, uitg. in opdracht van Mercedes-Benz Nederland bv, Utrecht. 4 bladen met gedichten, 4 bladen met zeefdrukken, in cassette, oplage 50 exx.
Het volgende verhaal. Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek, [Amsterdam] [1991], door B.V. Uitgeverij De Arbeiderspers geproduceerd in het kader van de Boekenweek 1991, 96 blz., [oplage 540.000 exx.].
- Tweede druk, De Arbeiderspers, Amsterdam 1992, 144 blz.

Rollende stenen, getijde. Cees Nooteboom gedichten. Tekeningen en schilderijen Jan van den Berg. Stichting Plint, Eindhoven [1991], 64 blz. + 1 los blad, oplage onbekend/100 exx. gebonden, genummerd en gesigneerd.
[De gedichten van Cees Nooteboom verschenen eerder in de bundel 'Open als een schelp, dicht als een steen', 1978].
Zurbarán & Cees Nooteboom. Atlas, Amsterdam/Antwerpen [1992], 80 blz.
De omweg naar Santiago. Atlas, Amsterdam/Antwerpen [1992], 416 blz.

- Tweede t/m Vijfde druk 1992.
- Zesde t/m Achtste druk 1993.
- Negende t/m Elfde druk 1994.
- Twaalfde druk 1996.
- Dertiende druk 1997.

De koning van Suriname. Rainbow Pocketboeken 148, Maarten Muntinga, Amsterdam 1993, 208 blz.

- Tweede druk, Atlas, Amsterdam/Antwerpen 1997, 192 blz.

De ontvoering van Europa. Atlas, Amsterdam/Antwerpen [1993], 96 blz.
Zelfportret van een ander, Dromen van het eiland en de stad van vroeger. Atlas, Amsterdam/Antwerpen [1993], 80 blz., oplage 750 exx.

- Tweede druk 1993.

Mokusei! & *De Boeddha achter de schutting*. De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen [1994], 124 blz.
Van de lente de dauw, Oosterse reizen. De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen [1995], 272 blz.

- Tweede t/m Vierde druk 1995.
- [Vijfde druk] XL 108, Stichting Uitgeverij XL, Den Haag 1995, 344 blz.

Cristina Barroso. *Koordinatennullpunkt*/Cees Nooteboom. *Kartographie* [Tentoonstellingscatalogus] Galerie Schüppenhauer Köln. Kunstverlag, Gotha [1996]. 48 blz. + 1 los bijgevoegd dubbelblad.
[Deze uitgave bevat het gedicht 'Kartografie' van Cees Nooteboom in vertaling in het Duits door Ard Posthuma, in het Nederlands, in vertaling in het Portugees door Barbara Winter en Barbara Pais de Oliveira, en in vertaling in het Engels door Leonard Nathan en Herlinde Spahr op het los bijgevoegde dubbelblad].

- [Tweede druk] Europäisches Patentamt, München [1996].

De filosoof zonder ogen, Europese reizen. De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen [1997], 308 blz.

- Tweede druk 1997.

Afgesloten op 30 juni 1997

Vertalingen van afzonderlijk verschenen werken van Cees Nooteboom
(met verkorte vermelding van de herdrukken)
samengesteld door Dick Welsink

Philip en de anderen (1955)

Das Paradies ist nebenan. Aus dem Niederländischen von Josef Tichy. Eugen Diederichs, Düsseldorf/Köln 1958, 156 blz.

- Erste Auflage. Mit einem Nachwort zur Neuausgabe. Suhrkamp Taschenbuch 1867, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1992, 144 blz.
- Erste Auflage dieser Ausgabe. Suhrkamp Taschenbuch 2246, 1993.

Philip and the others. A novel. Translated by Adrienne Dixon. Louisiana State University Press, Baton Rouge 1988, X, 110 blz.

Philippe et les autres. Traduit du néerlandais par Philippe Noble. Calmann-Lévy, [Paris] [1992], 168 blz.

- Points P172, [1995], 180 blz.

De ridder is gestorven (1963)

Le chevalier est mort. Roman. Traduit du néerlandais par Louis Fessard. Les Lettres Nouvelles, Editions Denoël, Paris [1967], 192 blz.

The knight has died. A novel. Translated from the Dutch by Adrienne Dixon. Louisiana State University Press, Baton Rouge and London 1990, [viii], 104 blz.

Ritualuri. Cavalerul e mort. Traducere de Horia Popescu. Globus 478-5, Editura Univers, București 1990, 368 blz.

Le chevalier est mort. Traduit du néerlandais par Christian Marcipont. Petite Bibliothèque Européenne du xxe Siècle, Maren Sell/Calmann-Lévy, Paris [1996], 192 blz.

Der Ritter ist gestorben. Aus dem Niederländischen von Helga van Beuningen. Max Neumann Zeichnungen. Niederländische Literatur der Moderne 8, Kleinheinrich, [Münster] 1996, 120 blz., oplage 333 exx.
[Bij elk van de exemplaren genummerd 1 t/m 11 is een der afgebeelde tekeningen in origineel gevoegd, bij elk van de exemplaren genummerd 12 t/m 31 een map met 6 etsen].

- Erste Auflage. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1996, 152 blz.

Een avontuur in St. Tropez (1967)

Une aventure à St. Tropez. Photos: John Rosinga et Theo Noort. [Zonder uitgever, zonder plaats] [1967], imprimé par steendrukkerij de Jong & Co., Hilversum, 44 blz.

Rituelen (1980)

Rituals. A novel. Translated by Adrienne Dixon. Louisiana State University Press, Baton Rouge [1983], XII, 148 blz.

- Harvester, Brighton 1983, 152 blz.

- Viking, Harmondsworth, Middlesex, New York, New York, Ringwood, Victoria, Markham, Ontario, Auckland, 1984, [x], 150 blz.

- King Penguin, Penguin Books 1985.
- A Penguin Book. New York, New York, London, Ringwood, Victoria, Toronto, Ontario, Auckland, 1992, xii 148 blz.
- A Harvest Book/A Helen and Kurt Wolff Book, Harcourt Brace & Company, San Diego/New York/London 1996, [x], 146 blz.
- [Panther] 208. The Harvill Press, London 1996, [vi], 154 blz.

Rituale. Roman. Aus dem Niederländischen von Hans Herrfurth. 1. Auflage. Volk und Welt, Berlin [1984], 220 blz.

- Erste Auflage. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1985, 232 blz.
- Erste Auflage dieser Ausgabe. 1993.
- Lizenzausgabe, Büchergilde Gutenberg, Frankfurt am Main und Wien [1994].
- Erste Auflage. Suhrkamp Taschenbuch 2446, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1995, 240 blz.
- Erste Auflage. Suhrkamp Taschenbuch 2624, 1996.

Rituels. Roman. Traduit du néerlandais par Philippe Noble. Calmann-Lévy, [Paris] [1985], 208 blz.

- Points R693, Calmann-Lévy [Seuil/Paris] [1994], 220 blz.

Szertartások. Regény. Fordította és az utószót írta Dedinszky Erika. Modern Könyvtár 537, Európa Könyvkiadó, [Budapest] [1986], 192 blz.
Rituales. Traducción de Francisco Carrasquer. Ficciones, Primera edición. Edhasa, Barcelona 1987, 216 blz.

- Compactos 120. Anagrama [1995].

Ritualer. På dansk ved Tim Kane. Lindhardt og Ringhof, [København] [1987], 180 blz.
Ritualer. Översättning av Signe Zeilich-Jensen och Ingrid Wikén Bonde. Alba, Stockholm [1988], 224 blz.

- Bonnier Pocket, Albert Bonniers Förlag, [Stockholm] 1995.

Ιεροτελεστίες. Μετάφραση Κώστας Κουντούρης. Μεδουσα Λογοτεχνια. Μεδουσα, [Αθήνα], [1989], 208 blz.
Ritualuri. Cavalerul e mort. Traducere de Horia Popescu. Globus 478-5, Editura Univers, București 1990, 368 blz.
Rituali. Introduzione [e] traduzione dall'olandese di Fulvio Ferrari. Iperborea 33. Iperborea, Milano [1993], 220 blz.
Ritualer. Roman. Oversatt fra nederlandsk av Egil Rasmussen. Vita, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo [1994], 192 blz.
Rituais. Romance. Tradução Irene Cubric. Nova Fronteira, Rio de Janeiro 1995, 228 blz.
Rituali. Roman. S holandskog prevela Ivana Šćepanović. Biblioteka Holandsko-flamanska književnost, Prometej, Novi Sad 1995, 196 blz.
Rituali. Prevod in spremna beseda Tanja Mlaker. Zbirka xx. stoletje, Cankarjeva založba, Ljubljana 1996, 192 blz.
Ŭishik. [In het Koreaans vertaald door] Chŏng, Sang-gŏn. Hoon Min Jung Um Co., [Seoul] 1997, 272 blz.

Een lied van schijn en wezen (1981)

A song of truth and semblance. A novel. Translated from the Dutch by Adrienne Dixon. Louisiana State University Press, Baton Rouge and London 1984, 88 blz.

- A Penguin Book, Penguin Books, London, New York, New York, Ringwood, Victoria, Markham, Ontario, Auckland, 1990, [viii], 88 blz.

Le chant de l'être et du parâitre. Roman. Traduit du néerlandais par Philippe Noble et Anne Wyvekens. Actes Sud, [Arles] [1988], 128 blz.
Dal a látszatról és a valósdgról. Regény. Fordította Adám Gizella. Modern Könyvtár 583, Európa Könyvkiadó, Budapest [1989], 100 blz.
Ein Lied von Schein und Sein. Aus dem Niederländischen von Helga van Beuningen. Band 1024 der Bibliothek Suhrkamp. Erste Auflage. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989, 112 blz.

- Erste Auflage dieser Ausgabe. 1994, 116 blz.
- Lizenzausgabe. Die kleine Reihe, Büchergilde Gutenberg, Frankfurt am Main und Wien [1995], 96 blz.
- Erste Auflage, Suhrkamp Taschenbuch 2668, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1997, 112 blz.

Il canto dell'essere e dell'apparire. Introduzione [e] traduzione dall'olandese di Fulvio Ferrari. Iperborea 22, Iperborea, Milano 1991, 100 blz.

- 2^{a} Edizione 1991.

Nooit gebouwd Nederland (1980)

Unbuilt Netherlands. Visionary projects by Berlage, Oud, Duiker, Van den Broek, Van Eyck, Hertzberger and others. Translation from Dutch into English Adrienne Dixon. 1985, 112 blz.
Gelijktijdig een Amerikaanse (Rizzoli International Publications, New York) en een Engelse (The Architectural Press, London) editie.

Mokusei! (1982)

Mokusei! A love story. Translated from the Dutch by Adrienne Dixon. Bridges Books, Amsterdam [1985], 56 blz., oplage 1500 exx.
Mokusei! Une histoire d'amour. Traduite du néerlandais par Philippe Noble. Actes Sud, [Arles] 1987, 84 blz.
Mokusei! Eine Liebesgeschichte. Aus dem Niederländischen

von Helga van Beuningen. Erste Auflage. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1990, 80 blz.

- Erste Auflage, Suhrkamp Taschenbuch 2209, 1993.

Mokusei. Ljubavna priča. S prevela holandskog Ivana Sćepanović. Biblioteka Holandsko-flamanska književnost, Prometej, Novi Sad 1994, 64 blz.
Mokusei. Una storia d'amore. Introduzione [e] traduzione dall'olandese di Fulvio Ferrari. Iperborea 42, Iperborea, Milano [1994], 76 blz.
Máscara de neve. Uma história de amor. Tradução de Ana Maria Carvalho. Graffiti, Quetzal, Lisboa 1995, 92 blz.

In Nederland (1984)

In den niederländischen Bergen. Roman. Aus dem Niederländischen von Rosemarie Still. Erste Auflage. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1987, 152 blz.

- Lizenzausgabe, 1. Auflage. 'Volk und Welt Spektrum' 241, Volk und Welt, Berlin 1990, 132 blz.
- Erste Auflage. Suhrkamp Taschenbuch 2253, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1993, 160 blz.
  [Van deze uitgave bestaan exemplaren met een oranje omslag met op de voorzijde een foto door Bruce Davidson, door de auteur afgekeurd, en exemplaren met een zwart omslag met op de voorzijde een reproductie van een gedeelte van het schilderij *Alpenlandschaft mit Reisenden und Einsiedler* door Josse de Momper].

In the Dutch mountains. Translated from the Dutch by Adrienne Dixon. Louisiana State University Press, Baton Rouge 1987, 128 blz.

- Viking, Harmondsworth, Middlesex, New York, N.Y., Ringwood, Victoria, Markham, Ontario, Auckland, 1987.
- A Penguin Book, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, New York, N.Y., Ringwood, Victoria, Markham, Ontario, Auckland, 1987.
- A Penguin Book, Penguin Books, New York, New York, London, Ringwood, Victoria, Toronto, Ontario, Auckland, 1991, [viii] 136 blz.
- [Panther] 189, The Harvill Press, London 1995, [vi], 122 blz.
- Harvest in Translation/A Harvest Book/A Helen and Kurt Wolff Book, Harcourt Brace & Company, San Diego/New York/London 1997, [x], 134 blz.

Dans les montagnes des Pays-Bas. Roman. Traduit du néerlandais par Philippe Noble. Collection Traduit de..., Calmann-Lévy, [Paris] [1988], 168 blz.

- Babel 126, Actes Sud, Arles [1994], 160 blz.

En las montañas de Holanda. Traducción del neerlandés por Felip Lorda i Alaiz. Ficciones, Primera edición. Edhasa, Barcelona 1990, 168 blz.
I de nederländska bergen. Översattning av Signe Zeilich-Jensen. Alba, Stockholm [1990], 160 blz.
U planinama nizozemske. Roman. S holandskog prevela Ivana Šćepanović. Prosveta, Beograd 1992, 116 blz.
I de Hollandske Alper. Oversat af Hans Christian Fink. Tiderne Skrifter, [København] [1996], 120 blz.

Frásögn úr fjöllum Nidurlanda. Íslenskpyding: Sverrir Hólmarsson. Vaka-Helgafell, Reykjavík 1996, 168 blz.
Le montagne dei Paesi Bassi. Introduzione di Enzo Siciliano. Traduzione dal nederlandese di Fulvio Ferrari. Iperborea 60, Iperborea, Milano [1996], 152 blz.
A holland hegyek között. (Földényi László utószavával). Fordította Bérczes Tibor. Kiseurópa sorozat, Jelenkor Kiadó, Pécs [1997], 136 blz.

De Boeddha achter de schutting, Aan de oever van de Chaophraya (1986)

Le Bouddha derrière la palissade, Un voyage à Bangkok. Récit. Traduit du néerlandais par Philippe Noble. Terres d'Aventure, Actes Sud, Arles [1989], 64 blz.
Der Buddha hinter dem Bretterzaun. Eine Erzählung. Aus dem Niederländischen von Helga van Beuningen. Erste Auflage, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1993, 88 blz.

- Erste Auflage, Band 1189 der Bibliothek Suhrkamp, 1995, 96 blz.

Il Buddha dietro lo steccato. Traduzione di Laura Pignatti. Feltrinelli Traveller, Milano [1997], 84 blz.

Het gezicht van het oog (1989)

Het gezicht van het oog = *Das Gesicht des Auges*. Aus dem Niederländischen und mit einem Nachwort von Ard Posthuma. Miguel Ybañez tekeningen/Zeichnungen. Niederländische Literatur der Moderne 3, Kleinheinrich, [Münster] 1991, 104 blz., oplage 300 exx.

- *Gedichte*. Zweisprachig. In der Übertragung von Ard Posthuma. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1994, 96 blz.
- *Gedichte*. Niederländisch und deutsch. Band 1223 der Bibliothek Suhrkamp, 1996, 104 blz.

Berlijnse notities (1990)

Une année allemande. Chroniques berlinoises 1989-1990. Traduit du néerlandais sous la direction de Philippe Noble; avec la collaboration de Raymond et Jacqueline Dubosq, Christophe Després, Marie-Noëlle Fontenat, Isabelle Longuet, Selinde Margueron, Danielle Thoreaud, Willem van den Brul. Lettres Néerlandaises, Actes Sud, [Arles] [1990], 276 blz.
Berliner Notizen. Aus dem Niederländischen von Rosemarie Still. Mit Fotos von Simone Sassen. Edition Suhrkamp, ES

1639, Neue Folge Band 639. Erste Auflage, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991, 352 blz.

- Zweite t/m Vierte Auflage 1991.
- Fünfte en Sechste Auflage 1992.
- Siebte en Achtste Auflage 1993.
- Neunte Auflage 1994.

La desaparición del muro. Crónicas alemanas. Traducción directa del neerlandés de M.C. Bartolomé Corrochano y P.J. van de Paverd. Peninsula/ideas, Primera edición. Península, Barcelona 1992, 208 blz.

Het volgende verhaal (1991)

Die folgende Geschichte. Aus dem Niederländischen von Helga van Beuningen. Erste Auflage, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991, 152 blz.

- Zweite t/m Siebte Auflage 1991.
- Achtste en Neunte Auflage 1992.
- Lizenzausgabe, Büchergilde Gutenberg, Frankfurt am Main und Wien [1992], 114 blz.
- Zehnte en Elfte Auflage, Suhrkamp, 1993, 152 blz.
- Zwölfte Auflage 1994.
- Erste Auflage, Band 1141 der Bibliothek Suhrkamp, 1994, 160 blz.
- Zweite Auflage 1994.
- Dritte en Vierte Auflage 1995.
- Erste Auflage, Suhrkamp Taschenbuch 2500, 1996, 160 blz.
- Zweite Auflage 1997.

L'histoire suivante. Roman. Traduit du néerlandais par Philippe Noble. Lettres Néerlandaises, Actes Sud, Arles [1991], 144 blz.
La historia siguiente. Traducción: Julio Grande. Libros del Tiempo 50, Ediciones Siruela, Madrid [1992], 120 blz.
Järgmine lugu. Hollandi keelest te-olkinud Mati Sirkel. 'Loomingu Raamatukogu' 27/28, Kirjastus 'Perioodika', Tallinn 1993, 64 blz.
Ηακόλουθη ιστορία. Μυθιστόρημα. Μετάφραση: Μαρία Αγγελιδου. Εκδοσεις Καστανιωτη, Αθήνα, 1993, 112 blz.
Den følgende historie. Oversat af Hans Christian Fink. Tiderne Skrifter, [København] [1993], 104 blz.
The following story. Translated from the Dutch by Ina Rilke. Harvill, London 1993, 104 blz.

- [Panther] 160, The Harvill Press, London 1994, 96 blz.
- A Helen and Kurt Wolff Book, Harcourt Brace & Company, New York/San Diego/London 1994, [viii], 120 blz.
- Panther, The Harvill Press, London 1996, [viii], 112 blz.
- A Harvest Book, Harcourt Brace & Company, San Diego 1996, [vii], 120 blz.

La storia seguente. Traduzione di Fulvio Ferrari. I Narratori, Prima edizione. Feltrinelli, Milano 1993, 120 blz.
Următoarea poveste. Traducere din neerlandeză i prefață de Gheorghe Nicolaescu. Colecția Corso 2, Editura 'Univers', București 1993, 120 blz.
A história seguinte. Tradução de Ana Maria Carvalho. Serpente Emplumada, Quetzal Editores, Lisboa 1993, 128 blz.

Följande historia. Översättning av Ingrid Wikén Bonde. [Panacheserien], Albert Bonniers Förlag, [Stockholm] [1994], 108 blz.
Seuraava tarina. Suomentanut Markku Mannila. Werner Söderström Osakeyhtiö, Porvoo/Helsinki/Juva 1995, 144 blz.
A következeo történet. Fordította Bérczes Tibor. Kiseurópa sorozat, Pécs [1995], 100 blz.
Sagan sem hér fer á eftir. Íslenskpyding: Kristín Waage. Vaka-Helgafell, Reykjavík 1995, 125 blz. (schutblad achterin aan één zijde bedrukt)
A seguinte história:. Tradução Ivanir Calado. Nova Fronteira, Rio de Janeiro 1995, 148 blz.
Nasledujúci príbeh. [In het Slowaaks vertaald door] Adam Bžoch. Fenomény, Edícia súčasnej svetovej prózy, zväzok 1. Hevi, [Bratislava] [1995], 96 blz.
Følgende historie. Oversatt av Egil Rasmussen. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo [1996], 112 blz.
Korekara hanasu monogatari. [In het Japans vertaald door] Yukiko Kônosu. Shincho-Sha Company, Tokyo 1996, 184 blz.

- Tweede druk 1997.

Kyesok toenŭn iyagi. [In het Koreaans vertaald door] Kim, Yong-ju. Ire Publishing Co., [Seoul] [1996], 166 blz.

Zurbarán & Cees Nooteboom (1992)

Zurbaran & Cees Nooteboom. XVII siècle. Traduit du néerlandais par Anne Champonnois. Musées Secrets, Flohic Éditions, Charenton [1992], 80 blz.

De omweg naar Santiago (1992)

Der Umweg nach Santiago. Aus dem Niederländischen von Helga van Beuningen. Mit Fotos von Simone Sassen. Erste Auflage, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1992, 416 blz.

- Zweite Auflage 1992.
- Suhrkamp Taschenbuch 2553, 1996.

Désir d'Espagne, Mes détours vers Santiago. Traduit du néerlandais par Anne-Marie de Both-Diez. [Met foto's van Simone Sassen]. Terres d'Aventure, Actes Sud, [Arles] [1993], 456 blz.

El desvío a Santiago. Traducción: Julio Grande. [Met foto's van Simone Sassen]. Bolsillo 7, Ediciones Siruela, Madrid 1993, 342 blz.

- 2.ª edición 1993.
- Círculo de Lectores, Barcelona [1994], 416 blz.
- 3.ª edición. Bolsillo 7, Ediciones Siruela, Madrid 1995, 342 blz.

Verso Santiago, Itinerari spagnoli. Traduzione dal neerlandese di Laura Pignatti. Fotografie di Simone Sassen. Narrativa di Viaggio. Feltrinelli Traveller, Milano [1994], 320 blz. + 16 blz. met foto's.

- Universale Economica 1376, 1996, 320 blz.

Roads to Santiago. Translated from the Dutch by Ina Rilke. [Met foto's van Simone Sassen]. Harcourt Brace, New York/San Diego/London 1996 [1997], [XIV], 354 blz.

- The Harvill Press, London 1997.

De ontvoering van Europa (1993)

Wie wird man Europäer? Aus dem Niederländischen von Helga van Beuningen. Edition Suhrkamp, ES 1869, Neue Folge Band 869. Erste Auflage, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1993, 96 blz.
L'enlèvement d'Europe. Traduit du néerlandais par Philippe Noble et Isabelle Rosselin. Petite Bibliothèque Européenne du xxe Siècle, Maren Sell/Calmann-Lévy, Paris [1994], 128 blz.
Come si diventa europei? (1988-1993). Traduzione dal tedesco di Anna Martini Lichtner. Aperture 41, Linea d'ombra, Milano [1994], 112 blz.
Cómo ser europeos. Traducción del francés: Anne-Hélène Suárez. Biblioteca de Ensayo 4, Ediciones Siruela, Madrid [1995], 128 blz.

Zelfportret van een ander, Dromen van het eiland en de stad van vroeger (1993)

Autoportrait d'un autre, Rêves de l'île et de la ville d'antan. Poèmes en prose. Traduits du néerlandais par Philippe Noble. Actes Sud, [Arles] [1994], 80 blz.
Zelfportret van een ander, Dromen van het eiland en de stad van vroeger = *Selbstbildnis eines anderen, Träume von der Insel und der Stadt von früher*. Aus dem Niederländischen von Helga van Beuningen. Max Neumann tekeningen/ Zeichnungen. Niederlandische Literatur der Moderne 4, Kleinheinrich, [Münster] 1993, 144 blz.
Selbstbildnis eines anderen, Träume von der Insel und der Stadt von früher. Aus dem Niederländischen von Helga van Beuningen. Erste Auflage, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1996, 80 blz.

Mokusei! & De Boeddha achter de schutting (1994)

¡Mokusei! y El buda tras la empalizada. Traducción de Julio Grande. Libros del Tiempo 67, Siruela, Madrid [1994], 124 blz.

Van de lente de dauw, Oosterse reizen (1995)

Du printemps, la rosée, Voyages en Extrême-Orient. Traduit du néerlandais par Anne-Marie de Both-Diez. Terres d'Aventure, Actes Sud, [Arles] [1995], 320 blz.

Im Frühling der Tau, Östliche Reisen. Aus dem Niederländischen von Helga van Beuningen. Erste Auflage, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1995, 344 blz.

Vreemdtalige uitgaven van poëzie

Islas. Poesías: Cees Nooteboom. Serigrafías: Arty Grimm; Miguel Ybañez. [Vertaald door F. Carrasquer en Josefina Vidal.] [Zonder uitgever, zonder plaats], Diciembre de 1986, 6 bladen met afbeeldingen, met om elk blad gevouwen een dubbelblad met een gedicht + 1 blad met Colofón, in cassette, oplage 26 exx.
The four seasons of KLM's Holland. Cees Nooteboom (poems). Arty Grimm (screenprints). English translation poems by Peter Nijmeijer. KLM, [Schiphol] 1989, 4 bladen met gedichten, 4 bladen met afbeeldingen + 1 blanco blad, in cassette, oplage 50 exx.
Gedichte. Ausgewählt, übertragen und mit einem Nachwort versehen von Ard Posthuma. Erste Auflage, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1992, 168 blz.
En staty av frågor. Urval och översättning Lasse Söderberg. Lågland 2, Tryck Novapress, Lund 1995, 40 blz.
The captain of the butterflies. Translated from the Dutch by Leonard Nathan and Herlinde Spahr. With an Introduction by Herlinde Spahr and an Author's Note. Sun & Moon Classics 97, Sun & Moon Press, Los Angeles 1997, 128 blz.

Roofdruk

Deutscher November. Aus dem Niederländischen von Rosemarie Still. [Roofdruk] [Zonder uitgever, Berlin], 1989, 40 blz., oplage 11 exx.

Afgesloten op 30 juni 1997

Vertalingen door Cees Nooteboom
samengesteld door Dick Welsink

Sean O'Casey, *De duivelshaan*. Een satirische fantasie. Oorspronkelijke titel *Cock-a-doodle-dandy*. Literaire Pocketserie 85, De Bezige Bij, Amsterdam 1962, 128 blz.
Reginald Rose, *Twaalf gezworenen*. [Oorspronkelijke titel:] *Twelve angry men*. Maestro 673, Toneeluitgeverijen Maestro en Maestro-Junior (A.J.G. Strengholt's Uitgeversmaatschappij n.v.), Amsterdam [1963], 56 blz. (omslag meegeteld).
Brendan Behan, *De man van morgen. De gijzelaar*. Oorspronkelijke titels *The quare fellow* (1956) en *The hostage* (1958). [Respectievelijk vertaald door Gerard Kornelis van het Reve en Cees Nooteboom.] Literaire Reuzenpocket 118, De Bezige Bij, Amsterdam 1965, 176 blz.
Nicolás Guillén, *De grote dierentuin*. Oorspronkelijke titel *El Gran Zoo*. Literaire Reuzenpocket 321, De Bezige Bij, Amsterdam 1969, 60 blz.
Rod McKuen, *Listen to the warm. Liefde in woorden*. Oorspronkelijke titel *Listen to the warm*. J.H. Gottmer, Haarlem [1971], 120 blz
Vladimir Nabokov, *De uitvinding van Wals*.
Toneelspel in drie bedrijven. Engelse titel *The Waltz Invention*. Literaire Reuzenpocket 331, De Bezige Bij, Amsterdam 1971, 80 blz.
Bamber Gascoigne, *Tikker Khan*. Oorspronkelijke titel: *Ticker Khan*. Erven Thomas Rap, Amsterdam [1975], 68 blz.
Pablo Neruda, *Ode aan de typografie*. Oorspronkelijke titel: Oda a la tipografia. De Arbeiderspers, Amsterdam 1989, 48 blz.
[Ter gelegenheid van de jaarwisseling 1988-1989 werden 700 exemplaren door Uitgeverij De Arbeiderspers gereserveerd voor vrienden en relaties].
Michael Krüger, *Idyllen, illusies*. Dagboekgedichten. Oorspronkelijke titel *Idyllen und Illusionen*. BBpoëzie, De Bezige Bij, Amsterdam 1990, 76 blz.
[Het aan Cees Nooteboom opgedragen ‘Grachten, herinnering’ (pagina 58) is vertaald door Daan Cartens].
Leonard Nathan, *De meester van het winterlandschap*. Keuze en vertaling Cees Nooteboom. De Arbeiderspers, Amsterdam [1990], 60 blz., oplage 550 exx.
Nicolás Guillén, *El gran zoo*. 8 originele prenten in hoogdruk van: Angél Manuél Ramírez Roque, Eponce (Ernesto Ponce Quesada), Jens Bommezij, Toon Wegner. 8 gedichten [in het Spaans en in Nederlandse vertaling] uit *El gran zoo* (1967) / *De grote dierentuin*. Stichting Pro-Graph, Orvelte 1995. 1 blad met Colofon, 8 bladen met gedichten, 8 bladen met afbeeldingen, in map, oplage 50 exx.

Afgesloten op 30 juni 1997

Noten en aantekeningen

Harry Bekkering - ‘In mijn boeken...’

Het zal de lezer van het artikel niet ontgaan zijn dat twee werken niet besproken zijn, *De verliefde gevangene* en *Mokusei!*. Dat wil geenszins zeggen dat deze twee niet de moeite waard zouden zijn, maar binnen het door mij gekozen uitgangspunt zijn beide toch te rechtlijnig-anekdotisch van aard om ruime aandacht te verdienen, al geef ik toe dat het lange verhaal ‘De koning is dood’ meer is dan alleen maar anekdotiek en dat de vrouwelijke hoofdfiguur in *Mokusei!* trekken vertoont van het Chinese meisje uit Nootebooms debuut.

Uiteraard heb ik ten behoeve van dit artikel het een en ander aan wat ‘secundaire’ literatuur heet bekeken. De belangrijkste geraadpleegde literatuur volgt hieronder.

Ton Anbeek, ‘Reiziger in ruimte en tijd’, *De Gids*, jrg. 157 (1994) nr. 7, p. 565-574.

Robert Anker, ‘De adolescentie van het bewustzijn’ in: Robert Anker, *Vergeten licht*, Amsterdam 1993, p. 155-164.

Harry Bekkering, ‘*Rituelen*, een ongewoon rijk boek’, *Maatstaf*, jrg. 31 (1983), nr. 8, p. 56-68.

Harry Bekkering, ‘Echo's, echo's’, *Juffrouw Ida*, jrg. 17 (1991), nr. 1, p. 13-18.

Harry Bekkering, ‘Unser Lernen ist nichts anderes als ein Erinnern’ in: Daan Cartens (red.), *Der Augenmensch Cees Nooteboom*, Frankfurt am Main 1995, p. 152-173.

Hans Bertens/Theo d'Haen, *Het postmodernisme in de literatuur*, Amsterdam 1988.

Govert Boterblom, ‘Het lijdensfeest van Cees Nooteboom’, *Preludium*, jrg. 7 (1991), nr. 4, p. 3-14.

Jan Brokken, ‘De voorbije passages van Cees Nooteboom’, *Haagse Post*, 13/11/1982.

Maarten van Buuren, ‘Und weinte bitterlich’, *De Revisor*, jrg. 11 (1984), nr. 1, p. 30-35.

Daan Cartens, ‘Vermomd als zichzelf’, *Bzzlletin*, jrg. 9 (1980-1981), nr. 87, p. 37-41.

T. van Deel, ‘Socrates' reis naar de onderwereld’, *Trouw* 7/3/1991.

Jaap Goedegebuure, ‘Fictie als het zwarte gat’, *Mare* 2/3/1981.

Jaap Goedegebuure, ‘Een gebeurtenis, een stemming, een standpunt’, *De Vlaamse Gids*, jrg. 68 (1984), nr. 1, p. 7-24.

Jaap Goedegebuure, ‘Het vraagteken versierd’, *Haagse Post* 30/11/1984.

Jaap Goedegebuure, ‘Flaneren in een zwart gat’, *HP/De Tijd* 7/1/1994.

Arnold Heumakers, ‘Zielsverhuizing tijdens het leven’, *de Volkskrant* 4/2/1994.

Wiel Kusters, ‘Wij kunnen spelen’, *De Vlaamse Gids*, jrg. 68 (1984), nr. 1, p. 41-47.
Cees Nooteboom, ‘De man die de auto in vloog’, *Esquire*, maart/april 1993, p. 73-76.
Cees Nooteboom, ‘Huis der literatuur heeft oneindig veel woningen’, *NRC Handelsblad* 25/5/1992.
Aad Nuis, ‘Nooteboom maakt sprookje van Noord- en Zuid-Nederland’, *de Volkskrant* 30/11/1984.
Willem M. Roggeman, ‘Gesprek met Cees Nooteboom’, *De Vlaamse Gids*, jrg. 68 (1984), nr. 1, p. 7-24.
Aleid Truyens, ‘De tijd van Cees Nooteboom’, *De Gids*, jrg. 144 (1981), nr. 6, p. 404-413.
Bart Vervaeck, ‘Een ander ik’, *De Morgen* 28/1/1994.
Paul de Wispelaere, ‘De spiegel van Narkissos’ in: Paul de Wispelaere, *Het perzische tapijt*, Amsterdam/Antwerpen 1966, p. 136-144.
Joost Zwagerman, ‘Literatuur is een samenzwering’, *Esquire*, maart/april 1991, p. 77-81.

Lisa Kuitert - ‘Cees Nooteboom en zijn hof van cassatie’

De voor deze tekst geraadpleegde bronnen zijn onder meer: een gesprek met Cees Nooteboom, het archief Cees Nooteboom en de knipselverzameling van het Documentatiecentrum Nederlandse Letterkunde, bij de vakgroep Nederlands van de UvA.

Geciteerde literatuur:

P. von Becker, ‘Ein Gespräch mit Peter Handke’ in *Theater 1992: Jahrbuch der Zeitschrift Theater Heute*. Zürich 1992.

Jan Blokker, ‘Marcel Reich-Ranicki, trommelslager van de Duitse letteren’, *de Volkskrant* 1/10/1993.

Michel Boll, ‘Het oeuvre op reis. De buitenlandse reacties op het werk van Cees Nooteboom’, *Bzzlletin* 168 (1989) p. 86-91.

Hubertus Breuer, ‘Heutzutage kann niemand schreiben, auch ich nicht’, *Mittelbayerische Zeitung* 5/10/1991.

A.S. Byatt, ‘The myth as wisdom’, *The Daily Telegraph* (ongedateerd knipsel).

Philip Freriks, ‘Nootebooms *Rituels* dringt eindelijk door in Parijs’, *de Volkskrant* 23/8/1985.

Sietse van der Hoek, ‘“Succes in het buitenland, gezeur in Nederland”’, *de Volkskrant* 11/10/1993.

Mary Ann Lindo, ‘En niet roetsjen van de trap’, interview met Anne-Marie de Both-Diez in *Het Parool* 22/6/1996.

Michel Maas, ‘Kunnen dronken zwaluwen vliegen’, *de Volkskrant* 18/11/1994.

Rolf Michaelis over de *Berliner Notizen* in *Die Zeit* 14/6/1991.

Philip Noble en Cees Nooteboom, ‘Je kunt ook niet met elke Nederlander onder de afwas over Proust praten’, *De Groene Amsterdammer* 28/3/1984.

Rüdiger Safranski, ‘Das Lied von Schein und Sein. Ein Portrait des niederländischen Erzählers Cees Nooteboom’, *Die Zeit* 11/11/1990.

Rüdiger Safranski, ‘Über die Schwelle’ *Die Zeit* 3/10/1991.

Jürg Scheuzger over *Berliner Notizen* in *Neue Zürcher Zeitung* 17/9/1991.

Dirk Schümer, ‘Marketender’, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 10/10/1991.

‘Wechselspiel’, *Vogue* februari 1996.

Carl Otto Werkelid, ‘Hemma vet de för mycket om mig’, interview met Cees Nooteboom in *Svenska Dagbladet* 7/11/1994.

Helga van Beuningen, Raimund Fellinger en de Italiaanse uitgeefster Emilia Lodigiani worden geciteerd naar de tv-documentaire *De kunst van het vertalen* van Ike Bertels, NCRV 1993 (met dank aan Daan Cartens).

Dick Welsink - ‘Cees Nooteboom: een leven in data’

De gegevens in dit overzicht zijn ontleend aan inlichtingen van de Bevolkingregisters der gemeenten Den Haag, Rijswijk, Barneveld, Voorburg, Tilburg, Amersfoort, Venray en Hilversum, aan de archieven van het Sint-Odulphuslyceum (Tilburg), het R.K. Lyceum voor het Gooi (Hilversum) en het gymnasium Augustinianum (Eindhoven), aan de collectie krantenknipsels van het Letterkundig Museum, alsmede aan door de auteur verstrekte informatie.

Register

Aalst 155
Académie Européenne de Poésie (Luxemburg) 155
Actes Sud (uitgeverij) 141
Adorno, Theodor W. 46, 118
Ady, Endre 109
Aitken & Stone (literaire agenten) 135
Akademie der Künste, Beieren 155
Alcalá de Henares 113
Algerije 56, 57
Alicante 55
Amersfoort 150
Amiens 61
Amsterdam 34, 37, 48, 60, 74, 97, 100, 101, 112, 123, 151, 153, 154
Anbeek, Ton 30, 127
Andersen, Hans Christian 23, 24, 127
Andrea, Pat 117
Andreus, Hans 34
Angelus Silesius 111
Anker, Robert 13
Antwerpen 155
Appel, Karel 67
Aragon, Louis 68
Arb, Giorgio von 147
Arbeiderspers, De 132, 136
Argamasilla 122
Aristoteles 113
Armando 44, 135
Asturië 123
Athene 56
Attempto Verlag 81
Augenmensch Cees Nooteboom, Der 81, 139
Augustinus 117
Australië 64, 99, 152
Avenue 54, 58, 60, 64, 70, 140, 152, 153, 154
Aznavour, Charles 70

Baarn 32
Baden-Baden 68
Bahia 58
Bährle, Winfried 117
Bakker, Piet 55
Bantzinger, Cees 33
Barcelona 37
Barneveld 150
Barrientos, René 52
Barstow, Californië 63
Bas, Tabe 37
Baskenland 123
Bataille, Georges 109, 118

Bayerische Rundfunk 146
Beatles, The 57
Beckett, Samuel 8
Bekkering, Harry 13, 153, 154
'In mijn boeken is, behalve het verzinsel, niets verzonnen' 13-30
Belle, Hilde van 'Spookschrift: Nerval, Paz, Nooteboom' 85-96
Benet, Juan 22, 24
Volverás a Región 24
Bentz van den Berg, Han 151
Berg-Everse, Paula van den 151
Berger, John 42
Bergh, Herman van den 125
Berkeley, Californië 154
Berlijn 63, 64, 74, 75, 87, 95, 135, 154, 155
Bernard, ambassadeur 142, 154
Bernhard, Thomas 135
Bernini, Giovanni Lorenzo 107
Bertels, Ike 141
Besten, Ad den 152
Beuningen, Helga van 16, 117, 136, 141
Bezemer, Joop 10
Birma 58, 59
Blokker, Jan 139
Böcklin, Arnold 118
Boedapest 109, 115, 151
Boekenbal 36
Boekenweekgeschenk 1991 25, 136, 154
Boer, Hans de 33
Boer, Herman Pieter de 151
Bolivia 52, 58
Bomans, Godfried 55
Bonnet, Jacques 135
Boomsma, Graa 153
Borgers, Gerrit 132, 153
Borges, Jorge Luis 41, 85, 106, 114, 138, 144
Borneo 55
Bosco, Henri 150
Le mas Théotime 150
Both-Diez, Anne-Marie de 137, 141
Bouillon, Nicole 150

Bousset, Hugo 155
Brasilia 51
Brecht, Bertolt 117
Brel, Jacques 70
Brenan, Gerald 122, 140
The Spanish Labyrinth 122
Breuer, Hubertus 138
Breughel 62
Brink, H.M. van den 51, 124
'Reiziger uit heimwee' 51-65
Brokken, Jan 16, 32, 37, 70
Brouwer, Johan 126
Achtergrond der Spaanse mystiek, De 126
Johanna de Waanzinnige 126
Mysterie van Spanje, Het 126
Schaduw van de dood, In de 126

Brugsma, Barbara 101
Brugsma, W.L. 37, 101
Brusse, Jan 55
Büchergilde Gutenberg 117
Bulens, Mary 150
Bulgarije 40, 106
Bulterman, Jack 152
Burns, Tom 139
Buys, Bob 33
Byatt, A.S. 138
Bzzlletin 87, 101, 131

Cádiz 58
Calderón de la Barca, Pedro 106
Calmann-Lévy (uitgeverij) 134
Calvino, Italo 138
Camartin, Iso 143
Cameron, Euan 139
Campert, Remco 34, 37, 152
Cankarjeva založba (uitgeverij) 117
Capone, Al 9
Capote, Truman 150
Cartens, Daan 17, 87, 101, 124, 139
Celan, Paul 85
Centrum, toneelgroep 66
Cervantes, Miguel de 43, 44, 112, 113, 114, 122, 136
Chartres 58, 61
Chatwin, Bruce 97
In Patagonië 97
Chili 155
Cicero 11
Circulo de Lectores (uitgeverij) 117
Citron, Klaus Jürgen 154
Claus, Hugo 35, 64, 87, 140

Cocteau, Jean 68
Colombo 9
Colson, Joop en Ali 33
Coover, Robert 143
Corr, Chris 117
Couperus, Louis 51
CPNB 152
Cramer, Sibylle 154
Cuba 32
Curaçao 32
Curiël, Herbert 154

DAAD (Deutsche akademische Austauschdienst) 49, 63, 75, 154
Daily Telegraph, The 138, 139
Dam, Marcel van 101
Daumier, Honoré 112
Deel, Tom van 27
Dendermonde, Max 150
Denoël, Editions 132
Descartes, René 86
Deus, Lothar 95
Diederichs, Eugen (uitgeverij) 16, 132
Dietsche Warande & Belfort 82
Dietz, Ronald 136
Dine, Jim 64
Dis, Adriaan van 51
Dixon, Adrienne 23, 103, 133
Djakarta 70
Doeve, Eppo 33
Donald Duck 54
Donkers, Jan 153
Donner, Jan Hein 37, 66
Doré, Gustave 112
Dubois, Pierre H. 132, 151, 152, 153
Duitsland 63, 99

Eco, Umberto 91, 106, 138
Slinger van Foucault, De 91
Edinburgh 68, 77, 152
Eeden, Frederik van 16
Eindhoven 150
Elburg, Jan G. 34, 151
Elias, Eduard 55
Elseviers Weekblad 33, 55, 56, 63, 123, 151, 154
Eluard, Paul 39
Engeland 56
Enzensberger, Hans Magnus 95, 154
Essen 155
Estland 76

Fellinger, Raimund 136, 139
Feltrinelli (uitgeverij) 133
Fens, Kees 13
Ferdinand Huyck (van Lennep) 33

Ferguson, Margaretha 153
Ferrari, Fulvio 133
Ferrée, Hans 151
Ferrol, El 58
Filips 11 126
Financial Times 139
Finisterre 65
Fink, Hans Christian 23
Finland 76
Florence 77
Földényi, László F. 105
'De omweg naar de mystiek' 105-119
Foley, John 111
Fonds voor de Letteren 152
Fontane, Theodor 46
Foppe, Han 153, 154
France Culture 134
Dialogues 134
Franco, Francisco 65, 121, 128
Frankfurter Allgemeine Zeitung 136, 148
Frankrijk 56, 57, 74, 86
Frenkel Frank, Dimitri 151
Freriks, Philip 134
Friedericy, H.J. 152
Friedrich, Caspar David 64

Gambia 55, 70
Gandhi, Indira 97
Gaulle, Charles de 68
Geel, Chr.J. van 151
Getty Center for the History of Art and the Humanities 139, 155
Gezelschap van de Zee 146
Gide, André 106
Gids, De 151
Gimbel, Paul 152
Gironella 143
Goethe, J.W. 64, 86
Gomera, La 98

Gomperts, H.A. 36, 152
Graf, Steffi 131
Gran Canaria 143
Granada 121
Grande, Julio 117
Griekenland 122, 123
Groene Amsterdammer, De 36
Groeneveld. Herinneringen aan een landhuis in Baarn 1946-1966 150
Groningen 154
Grunbein, Dürs 95
Gruyters, Hans 101
Guevara, Che 52

Haag, Den 10, 108, 149, 150
Haagse Post 16, 32, 36, 37, 70
Haan, Jacques den 152, 153
Haasse, Hella S. 7, 13, 155
Hamburg, Reeperbahn 56
Handke, Peter 138
Hanser Verlag 134, 137
Harcourt Brace (uitgeverij) 133, 138
Harmsen van Beek, Fritzi 33
Harvill Press, The 117, 133
Hayermans, A.J.E. 154
Hegel, G.W.F. 64, 92
Heidegger, Martin 49, 113
Helman, Albert 142, 151
Henneman, Jeroen 59, 101
Herfstschrift, manifestatie 154
Hermans, W.F. 7, 13, 21, 56, 64, 71, 133
Uit talloos veel miljoenen 133
Herodotus 146
Herrfurth, Hans 134
Herzberg, Abel J. 151
Heumakers, Arnold 136
Hilversum 150
Hoeben, Ronald 17, 97
Hoffman, Thom 154
Hoffmann, Paul 81
'Gedankliche Approximationen' 81
Hofland, H.J.A. 13, 101
Dwars door puinstof heen.
Grondleggers van de naoorlogse literatuur (met Tom Rooduijn) 13

Hokusai 62
Hölderlin, Friedrich 145
Homerus 114, 123
Hoornik, Ed. 37, 66, 152
Höppener, R.G.A. 151
Hottentot, Wim 121
'Aanwezig afwezig' 121-128

Houthakker, Lodewijk 108

Ibiza 35, 55, 123, 124
IMPAC Dublin Literary Award 155
Interad, Amsterdam 151
Italië 40, 74, 122

Jacobs, Egbert 76
Jan Campert-stichting 153
Japan 60, 155
Jean Paul [Richter] 92
Jens, Ellen 100
Jeruzalem 86
Jesse, Nico 32
Jong, Oek de 133
Opwaaiende zomerjurken 133
Joyce, James 14
Jünger, Ernst 144, 145

Kafka, Franz 75
Kant, Immanuel 64
Karasek, Hellmuth 136
Keats, John 110
Keller, Hans 153
Kerékou, president van Benin 97
Keuken, Johan van der 12, 39
Keijser, Piet 67
Kirsch, Rainer 154
Knuvelder, G.P.M. 152
Koch, Pyke 23
Koets, P.J. 152
Koolhaas, Anton 152
Koote, F. 151
Koppe, Klaas 131
Korteweg, Anton 7, 132, 153, 154
Kossmann, Alfred 51
Kouwenaar, Gerrit 34
Krüger, Michael 44, 137, 140
Krusaa, Denemarken 150
Kuitert, Lisa 131
'Cees Nooteboom en zijn hof van cassatie' 131-140
Kundera, Milan 75, 127
Kusters, Wiel 73
'Zoveel soorten bestaan!' 73-82
Kuypers, G. 152

Langlet, Arthur 16
Laseur, Petra 101
Lehmann, Louis 34
Leiris, Michel 118
Lennep, Emile van 108
Lennep, G.L. van 101
Lensink, Ton 154
León 115, 116

Leonardo da Vinci 62
Letterkundig Museum 154, 155
Leuven 58
Levine, David 134, 138
Libération 154
Lichtenstein, Roy 143
Lichtveld, Fanny 31, 32, 36, 142, 151, 152
Lichtveld, Frans 31
Lichtveld, Lou, zie Albert Helman
Lint, Derek de 154
Lissabon 58
List, Liesbeth 79, 140, 152, 153
Literarische Quartett, Das 136, 138, 139, 154, 155
Livius 11
Lodeizen, Hans 15
Lokhorst, Emmy van 151
Lorenz, Karin 154
Los Angeles 70
Louisiana State University Press 23
Louw, André van der 20, 153
Lucebert 63

Maastricht 78
Maatschappij der Nederlandse Letterkunde 152
Maatstaf 18
Madrid 144
Mahler, Gustav 85
Mali 53, 58, 59
Mandalay 58, 59
Mans, Le 56
Marcuse, Herbert 57
Marsman, H. 125
Matthijsse, André 153
Maugham, W. Somerset 97
McCarthy, Mary 68, 69, 102, 103, 152
Mechanicus, Philip 52, 150
Mekka, jaarboek voor lezers 139
Menorca 128, 154
Mexico 66, 86

Miami 32
Michaelis, Hanny 152
Mierlo, Hans van 101
Mittelbayerische Zeitung 138
Mlaker, Tanja 117
Mobil (oliemaatschappij) 20, 132, 133
Möbius, August Ferdinand 106
Molen, Frits van der 55
Monde, Le 134, 138
Monet, Claude 71
Montherlant, Henry de 33
Moor, Margriet de 155
Mooij, Martin 132, 153
Morriën, Adriaan 13, 153
Morrison, Toni 139
Mulisch, Frieda 98
Mulisch, Harry 7, 13, 35, 37, 64, 98, 101, 132, 136, 140, 151, 152, 155
Twee vrouwen 132
Mulisch-Woudenberg, Sjoerdje 100, 101
Müller, Frits 33
München 30, 85
Murasaki Shikubu 109, 112
Musil, Robert 75

Nabokov, Vladimir 138
Nathan, Leonard 140
Navarra 61, 77, 123
Nederhorst den Berg 10
Nederlands Literair Produktie- en Vertalingenfonds 132
Nederlandse Stichting voor Vertalingen 132
Nerval, Gérard de 86, 88, 90, 92, 93, 94, 95, 96
Aurélia 86
Chimères, Les 86, 89
Sylvie 86
Voyage en Orient 86, 88

Neumann, Max 16, 154
New York 32, 59, 153
New York Review of Books 134
New York Times, The 133
Nietzsche, Friedrich 46
Nieuw-Guinea 56
Nieuwenborgh, Gracienne Van 155
Noble, Philippe 134
Nooteboom, Cees
Aas 29, 86, 87, 159
Arty Grimm 159
Avond in Isfahan, Een 158
Avontuur in St. Tropez, Een 158
Berlijnse notities 63, 64, 135, 153, 159
Bitter Bolivia. Maanland Mali 158

Boeddha achter de schutting. Aan de oever van de Chaophraya 159
Brief, De 159
Dichter en de dingen, De 159
'Der Dichter des Lesens' 81
Doden zoeken een huis, De 150, 157
Filosoof zonder ogen, De 64, 97, 128, 160
'Geheimzinnigheid van Nederland, De' 107
Gemaakte gedichten 158
Geschiedenis uit St Tropez, Een 132
Geschiedenis van een reis, De 153
Gesloten gedichten 152, 157
Gezicht van het oog, Het 159
Gyges en Kandaules 146, 159
Halve wereld, De 158
In Nederland 22, 23, 24, 30, 61, 77, 106, 109, 122, 136, 153, 159
Koning is dood, De 157
Koning van Suriname, De 31, 33, 53, 54, 55, 56, 123, 142, 160
Koude gedichten 78, 79, 157
'Kyoto' 109
Landschap verteld, Het, = '*Paesaggi narrati*' 31, 158
Lente de dauw, Van de 9, 56, 60, 64, 160
Lied van Akito, Het 159
Lied van schijn en wezen, Een 11, 13, 15, 16, 21, 22, 23, 24, 26, 30, 39, 40, 41, 44, 63, 106, 107, 108, 110, 112, 132, 135, 140, 158
Middag in Bruay, Een 157
Mokusei! een liefdesverhaal 118, 135, 136, 140, 144, 158
Nacht in Tunesië, Een 122, 158
Nooit gebouwd Nederland 62, 153, 158
Ochtend in Bahia, Een 56, 58, 121, 158
Omweg naar Santiago, De 24, 43, 44, 60, 64, 65, 112, 121, 122, 123, 126, 127, 128, 139, 141, 153, 160
Ontvoering van Europa, De 43, 46, 73, 74, 75, 80, 149, 160
Open als een schelp - dicht als een steen 30, 78, 80, 153, 158
Parijse beroerte, De 57, 158
Philip en de anderen 7, 13, 14, 15, 17, 21, 27, 28, 29, 39, 40, 52, 53, 63, 105, 109, 117, 118, 131, 132, 140, 150, 151, 157
Poëzie 7, 159
'Pijl van Zeno, De' 95
Ridder is gestorven, De 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 28, 29, 60, 105, 109, 112, 118, 123, 124, 125, 13, 2, 139, 152, 157
Rituelen 7, 13, 17, 18, 20, 29, 43, 45, 46, 60, 105, 107, 109, 110, 113, 117, 123, 124, 131, 132, 133, 135, 140, 151, 153, 158
Rollende stenen, getijde 160
Sneeuwkoningin, De 23, 24
Spaanse Smokkelaar, De 66, 153
Spaanse van Spanje, Het 159
Tekens tegen het wit 159
Verliefde gevangene, De 33, 151, 157
Victoria 158
Volgende verhaal, Het 24, 25, 26, 27, 29, 30, 46, 47, 61, 106, 109, 118, 131, 136, 137, 140, 144, 145, 154, 155, 159
Voorbije passages 29, 62, 64, 71, 158
Vreemd water 64, 91, 159

Vuurtijd, ijstijd 159
Waar je gevallen bent, blijf je 8, 29, 43, 128, 159
Wereld een reiziger, De 52, 58, 60, 63, 97, 159
Zelfportret van een ander. Dromen van het eiland en de stad van vroeger 13, 18, 27, 28, 29, 80, 81, 82, 154, 160
Zucht naar het Westen, De 59, 159
Zurbarán & Cees Nooteboom 160
Zwanen van de Theems, De 36, 146, 151, 157
Zwarte gedicht, Het 157
prijzen en onderscheidingen: ANWB-onderscheiding 153
Aristeion-prijs voor Europese Literatuur 137, 155
Hugo Ball Preis 26, 107, 155
F. Bordewijkprijs 18, 153
Jan Campert-prijs 153

Cestoda-prijs 153
Anne Frank-prijs 151
Grootkruis van Verdienste BRD 154
Lucy B. en C.W. van der Hoogtprijs 152
Constantijn Huygens-prijs 154
Internationale Preis für Reiseliteratur 155
Légion d'honneur 108, 142, 154
Dirk Martens-prijs 155
Gabriela Mistral-medaille 155
Multatuli-prijs 153
Pegasus Prize for Literature 7, 18, 20, 132, 153
Poëzieprijs van de gemeente Amsterdam 1960 151
Poëzieprijs van de gemeente Amsterdam 1965 152
Preis zum 3. Oktober 64, 135, 154
Premio Grinzane Cavour 133, 155
Prijs van de Nederlandse Dagbladjournalistiek 57, 152
Visser-Neerlandia-prijs 151
Westtoerisme 153

Nooteboom, Guus 151
Nooteboom, Hubertus Jacobus Anna 10, 149, 150
Nooteboom, Hubertus Maria 8, 9, 10, 149
Nooteboom, Hugo 150
Nooteboom, Johanna Justine Hubertha Maria 10, 149, 150
Novalis 40, 52, 106
Heinrich von Ofterdingen 106
NRC Handelsblad 52, 53, 64, 124, 154

Obbema, Mieke 65
Ólafsson, Pétur Már 137
Oost-Europa 75
Ors, Eugenio d' 127
Ovidius 27, 46, 115

Palfrey-Rogers, Graham 23
Palmen, Connie 155
Paradiso, Amsterdam 153
Paramaribo 31, 151
Parool, Het 36, 137, 151
Parijs 57, 63, 68, 115, 153
Paz, Octavio 86, 91, 92, 95, 96
Perec, Georges 138
Pessers, Johanna Carolina Christina Sophia 8, 10, 142, 149, 150
Peeters, Carel 136
Pirandello, Luigi 108, 146
Zes personages op zoek naar een auteur 108
Pirmasens 26, 155
Piryns, Piet 56
Plato 27, 87, 127
Poëzie der twintigste eeuw 34
Polet, Sybren 34, 152

Pompidou, Georges 68
Port Said 9
Portugal 125, 155
Pos, Hugo 31
Post, Waldemar 35
Posthuma de Boer, Eddy 26, 34, 44, 51, 52, 53, 54, 55, 68, 70, 85, 98, 99, 107, 108, 121, 122, 123, 124, 141
Proust, Marcel 8, 97
A la recherche du temps perdu 8, 149
Py, Bertrand 141

Querido (uitgeverij) 150

Randstad 152
Rathenow, Lutz 154
Raviez, Steye 100
Reich-Ranicki, Marcel 136, 138, 139, 154, 155
Rembrandt 85
Rembrandttheater, Amsterdam 152
Remmelts, Joan 36, 151

Rennenberg, Roger 78
De tijd en het labyrint. De poëzie van Cees Nooteboom 1956-1982 78
Reve, Gerard 13, 63, 152
Op weg naar het einde 63
Reve, Karel van het 13
Revisor, De 18
Reykjavik 137
Rilke, Ina 117, 138
Rilke, Rainer Maria 75, 136
Rio de Janeiro 54
Roberts, Paul 71
Rodenko, Paul 151
Roggeman, Willem M. 13, 155
Rome 40, 107
Rooduijn, Tom 13
Dwars door puinstof heen.
Grondleggers van de naoorlogse literatuur (met H.J.A. Hofland) 13

Rooij, M. 152
Rotterdam 146
Rotterdamse Schouwburg 146
Run, H. van 152
Rijswijk 149

Safranski, Rüdiger 16, 39, 49, 113, 132, 138, 154
'De wereld van Cees Nooteboom' 39-48
Saint-Germain en Laye 102
Salamanca 53, 121
San Francisco Chronicle, The 133
Santa Monica, Californië 155
Santiago de Compostela 58, 65, 117
Sartorius, Joachim 154
Sartre, Jean-Paul 68, 107

Sassen, Simone 44, 47, 49, 61, 63, 73, 76, 81, 87, 91, 98, 99, 101, 102, 105, 117, 123, 126, 129, 137, 139, 143, 144, 146, 147, 153
Saura, Antonio 85, 143
Schaik-Willing, Jeanne van 36
Scheepmaker, Nico 153
Scheuzger, Jürg 135
Scheveningen 8
Schierbeek, Bert 155
Schintz, Han [ps. Meervenne] 19, 151
Schlegel, Friedrich 11, 28
Scholten, Harry 153
Schönberg, Arnold 85
Schopenhauer, Arthur 40, 49, 132
Schopenhauer, Margreeth V. 119
Schubert, Franz 74
Sevilla 58, 113
Shaffy, Ramses 152
Shakespeare, William 106, 136
Sils Maria 143
Sinkel, Bernhard 155
Siruela, Ediciones 117, 126
Slauerhoff, J. 9, 125, 155
Verboden Rijk, Het 9
Slovenië 78
Smabers, Nicolette 155

Smit, Gabriël 151
Socrates 27, 46, 47, 116
Sontrop, Theo 13
Sophocles 106
Spanje 53, 57, 60, 64, 74, 112, 115, 121, 122, 124, 127
Spectrum, Het (uitgeverij) 34
Spender, Stephen 68
Spiegel, Der 47, 154
Spiegel der Letteren 19
Spinoza, B. de 114
Spoor, André 101
Spoor, Corine 55
Spoor, Hendrikje 55
Staal, Jan 151
Stadsschouwburg Amsterdam 36, 151
Steen, Jan 114
Sterne, Laurence 106
Strabo 119
Strauss, Botho 106
Stroman, B. 151, 152
Stuart, Jacobo 126
Süddeutsche Zeitung 139
Südwestfunk 139
Suhrkamp Verlag 47, 81, 117, 134, 135, 136, 138, 139
Suriname 31
Svenska Dagbladet 140
Sweering, Ronald 101

Taelen, Luckas Vander 155
Tageszeitung, Die 135, 154
Tallinn 76
Tauler, Johann 111
Theologia Germanica 111
Telegraaf, De 34
Thailand 70
Theater Heute 138
Thiel, F. van 152
Thomas, Piet 155
Tichy, Josef 16
Tiderne Skifter (uitgeverij) 23
Tieck, Ludwig 106
Tiepolo, Giovanni Battista 62
Tilburg 149, 150
Timboektoe 53
Tokyo 70
Trotski, Leon 35
Trouw 107
Truijens, Aleid 153
Tübingen 73, 81
Turijn 71, 133, 155
Tuten, Frederic 143

Tijd, De 55, 97

Unseld, Siegfried 47, 135, 136, 139
Ustinov, Peter 97
Vaka Helgafell (uitgeverij) 137
Vanguardia, La 154
Veen, Adriaan van der 151
Vegt, Jan van der 155
Velázquez, Diego 116, 144
Veltman, Martin 101
Venray 11, 150
Verdoodt, Frans-Jan 155
Verenigde Staten 60, 155
Vereniging van Letterkundigen 132, 133
Verroen, Sarah 155
Viking (uitgeverij) 23
Vilmorin, Louise de 97
Vinkenoog, Simon 34, 152
Vliet-Lichtveld, Cecilia van 142
Voeten, Bert 151
Vogel, Ellen 36, 151
Vogue 131
Volk und Welt Verlag 134
Volkskrant, de 56, 63, 64, 75, 134, 135, 136, 139, 152, 154
Voorschoten 20, 153
Vroman, Leo 31, 32, 151
Vrij Nederland 56
Vrije Volk, Het 151

Waage, Kristin 137
Washington Post 133
Wauters, Marcel 155
Weele, Cor van 36
Weisz, Frans 23, 152
Zondag op het eiland van de Grande Jatte, Een (film) 152
Well 11
Welsink, Dick 149
Werumeus Buning, J.W.F. 55
West, James 102
Wester, Rudi 132
Widmann 154
Wiegestein 154
Winckelmann, Johann Joachim 123
Wispelaere, Paul de 29, 153, 155
Wit, Joost de 132, 135, 153
Witstein, S.F. 151
Wolfe, Tom 56
Wolkers, Jan 7, 13

Ypenburg 149

Zeinstra, Ludgerus 115
Zeist 19, 151
Zeit, Die 16, 132, 135, 138

Zickhardt, Paul 48
Zoon, Cees 75
Zuiderent, Ad 155
Zurbarán, Francisco 62, 126
Zürich 147
Zwitserland 153